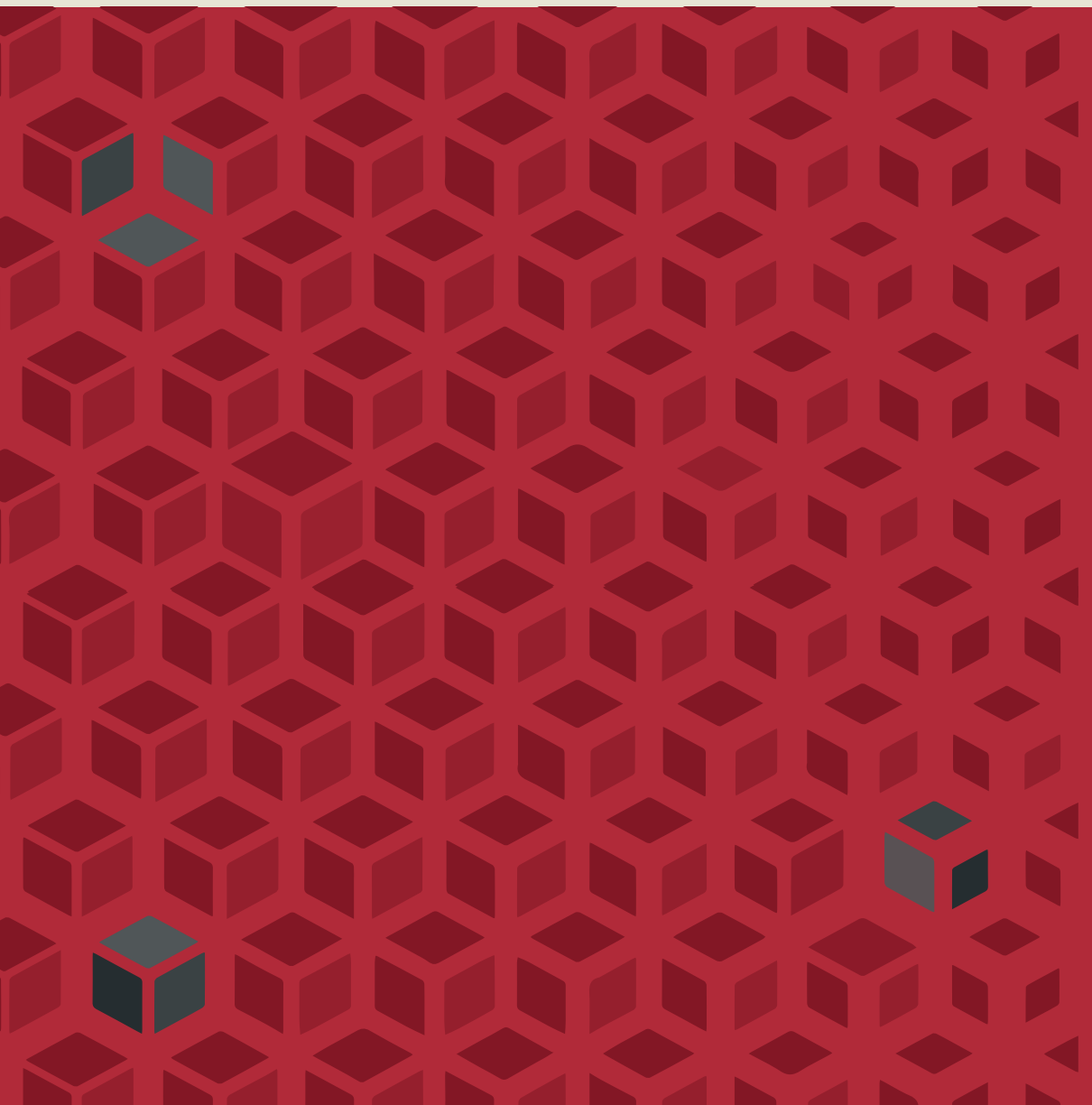
e-ISSN 1724-188X

Quaderni Veneti

Nuova serie digitale

Vol. 10
Dicembre 2021

Edizioni
Ca'Foscari

Quaderni Veneti
Vol. 10 – Dicembre 2021

e-ISSN 1724-188X

Sommario

URL http://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni/riviste/quaderni-veneti/2021/1/
DOI http://doi.org/10.30687/QV/1724-188X/2021/02

Articoli

e-ISSN 1724-188X

Quaderni Veneti
Vol. 10 – Dicembre 2021

Tra poesia e biografia: per una ricognizione della Venezia di Dante

Luca Lombardo
Università degli Studi di Bergamo, Italia

Abstract Even if Venice is never directly mentioned in Dante's works, its silent presence is undeniable along the narrative plot of the *Commedia*, starting with the well-known similarity of the Arsenale, through which, in the incipit of the XXI canto of the *Inferno*, the poet describes the pain of the barterers immersed in boiling pitch. Venice, however, is also a significant presence in Dante's biography, starting from the circumstances of the poet's death: according to the chronicler Giovanni Villani, in fact, Dante died between September 13 and 14 in Ravenna after having returned from an embassy in Venice to the Doge Giovanni Soranzo on behalf of Guido Novello da Polenta. The article examines the function of Venice in the literary elaboration of Alighieri's work and in the perimeter of his biography.

Keywords Dante. Venice. Arsenale. Iacopo del Cassero. Rialto. Marco Lombardo. Gherardo da Camino.

Peer review

Submitted 2022-07-04
Accepted 2022-08-11
Published 2022-12-19

Open access

Citation Lombardo, L. (2021). "Tra poesia e biografia: per una ricognizione della Venezia di Dante". *Quaderni Veneti*, 10, 7-38.

DOI 10.30687/QV/1724-188X/2021/02/001

1 Introduzione

Come si legge nella voce dell'*Enciclopedia dantesca* dedicata a Venezia, a cura di Eugenio Chiarini e Pier Vincenzo Mengaldo, «è opinione di molti che la città di San Marco sia la 'grande assente' del poema e degli scritti danteschi» (Chiarini, Mengaldo 1978, 928).[1] In effetti, se è vero che Venezia non è mai diffusamente trattata nelle opere di Dante, pur altrettanto innegabile è che una sua presenza si dispiega lungo la traiettoria narrativa della *Commedia*, sin dalla nota similitudine dell'Arsenale (detto, con termine veneziano, «Arzanà»), attraverso cui, nell'incipit del XXI canto dell'*Inferno*, il poeta descrive la pena dei barattieri immersi nella pece bollente (cf. *Inf.* XXI, 7-18: «Quale ne l'arzanà de' Viniziani...»). Una qualche memoria di Venezia, delle sue isole e della terraferma sembra inoltre attraversare con tocchi lievi ma incisivi anche le altre due cantiche del poema. Venezia è poi una presenza non irrilevante nella biografia dell'Alighieri, specie riguardo alla vicenda della morte del poeta: secondo il cronista Giovanni Villani, infatti, l'Alighieri sarebbe morto tra il 13 e il 14 settembre a Ravenna di ritorno da un'ambasceria proprio a Venezia presso il doge Giovanni Soranzo per conto del signore Guido Novello da Polenta. Di ritorno dalla laguna, forse passando per le paludi di Comacchio, probabilmente Dante contrasse una febbre malarica che gli fu fatale. Ma le già ricordate testimonianze poetiche suggeriscono almeno un'altra esperienza autoptica di Venezia da parte del poeta fiorentino, che avrebbe potuto recarsi in laguna negli anni del soggiorno a Verona presso gli Scaligeri, o dalla vicina Treviso, dove è possibile che l'Alighieri venisse accolto al principio dell'esilio, tra il 1304 e il 1305, da Gherardo da Camino. Il presente saggio intende offrire una ricognizione della presenza della città lagunare tanto nell'elaborazione letteraria di Dante quanto nel perimetro della sua biografia, per approdare a una riconsiderazione dell'esperienza che l'Alighieri poté maturare di Venezia e dell'impatto eventuale di quest'ultima sulla fantasia del poeta.[2]

Questo contributo si articolerà quindi in due segmenti, che corrispondono alle due principali direttrici d'indagine in cui il proble-

1 Tale voce, ancorché datata, costituisce ancora oggi il punto di partenza ineludibile di una ricerca sulla funzione di Venezia nella vita e nell'opera di Dante, alla quale si sono rivolti in seguito contributi sporadici e rivolti a una trattazione parziale, non organica, del problema. Nel corso del presente saggio si forniranno le coordinate bibliografiche, con l'avvertenza che la relativa esiguità degli studi sul tema sembra doversi addebitare, più che a un reale disinteresse scientifico, alla rarità di appigli che tanto l'opera quanto la vita di Dante offrono a un approfondimento su Venezia.

2 Si tralascerà invece il pur vasto tema della fortuna che l'opera dantesca ha incontrato nel contesto culturale veneziano dal primo Trecento fino ai giorni nostri, al quale andrebbe dedicata una trattazione a sé stante.

e-ISSN 1724-188X

ma del rapporto tra Dante e Venezia può essere declinato: l'opera e la vita, a cominciare dalla prima, non tanto – o non solo – perché è metodologicamente più economico muovere dai dati certi in nostro possesso, che in questo caso coincidono con la lettera del testo dantesco, quanto per la considerazione, più che mai attuale in un anno di celebrazioni e di imprese scientifiche dedicate alla biografia del poeta, che l'interesse degli storici della letteratura e dei filologi dovrebbe inquadrare in primo luogo le istanze interpretative stimolate dal testo letterario, rivolgendosi alla documentazione accessoria in una prospettiva integrata, che non manchi mai di privilegiare la comprensione dell'opera del poeta, cioè del solo messaggio che questi si sia realmente preoccupato di affidare alla posterità.

2 Venezia nella poesia di Dante

Tenendo conto delle circostanze della biografia di Dante che potrebbero legarsi a un'esperienza autoptica della città lagunare e che coincidono inevitabilmente con gli anni dell'esilio, si dovrà procedere in prima istanza a una rassegna essenziale di quei luoghi della *Commedia*, nei quali è plausibile che si affacci la memoria dantesca di Venezia. Si tratta di ripercorrere le occorrenze poetiche indiziate di un interesse geografico in chiave veneziana secondo l'ordine narrativo del viaggio compiuto dal pellegrino di Dante attraverso i tre regni dell'aldilà. Tale rassegna non può che muovere dal primo luogo della *Commedia*, che è anche il più famoso, in cui affiori un'immagine certa della città lagunare.

1 *Inf.* XXI, 1-21 [7-18: «l'arzanà de' Viniziani»]

Siamo nella quinta bolgia, dove sono dannati i barattieri immersi nella pece bollente: la loro pena è atroce in ogni caso, poiché se si arrischiano a cercare sollievo fuori dalla pece, questi peccatori trovano subito uno dei diavoli a dilaniarli con unghioni e uncini infernali, allusivi alla rapacità del vizio qui punito. Con il termine «barattiere» si intendeva nell'italiano antico «ribaldo», ma il lemma si prestava a declinazioni semantiche più specifiche, indicando persone di bassa condizione sociale, dedite alle truffe, al gioco d'azzardo e ad altre occupazioni socialmente disonorevoli. Dante però include in questa bolgia solo coloro che, avendo ricoperto cariche pubbliche, si erano fatti corrompere, mostrandosi interessato a condannare l'accezione più seria della baratteria, correlata all'impegno civile, che corrisponde a quello che oggi si identifica col reato di concussione. Il canto si apre con l'immagine dei due pellegrini, Dante e Virgilio, intenti a discorrere di temi che l'*auctor* ritiene irrilevanti all'economia del poe-

ma, del quale sono enunciati il genere letterario e il titolo: *comedìa*.[3] L'osservazione, di taglio metaletterario, con il poema che parla di sé, non è irrilevante ai fini della rappresentazione scenica che si dischiude di lì a poco:

Così di ponte in ponte, altro parlando
che la mia comedìa cantar non cura,
venimmo; e tenavamo 'l colmo, quando
restammo per veder l'altra fessura
di Malebolge e li altri pianti vani;
e vidila mirabilmente oscura.
Quale ne l'arzanà de' Viniziani
bolle l'inverno la tenace pece
a rimpalmare i legni lor non sani,
ché navicar non ponno – in quella vece
chi fa suo legno novo e chi ristoppa
le coste a quel che più vïaggi fece;
chi ribatte da proda e chi da poppa;
altri fa remi e altri volge sarte;
chi terzeruolo e artimon rintoppa –:
tal, non per foco ma per divin'arte,
bollia là giuso una pegola spessa,
che 'nviscava la ripa d'ogne parte.
I' vedea lei, ma non vedëa in essa
mai che le bolle che 'l bollor levava,
e gonfiar tutta, e riseder compressa.[4]

Quella a cui ci introduce il poeta è davvero una scena da commedia (nel registro comico, infatti, essa si iscrive sin dal richiamo del v. 2 al titolo del poema, qui addotto in funzione di marcatore stilistico del canto),[5] caratterizzata da una sorta di realismo rovesciato in chiave macabra che produce esiti di comicità nelle immagini e nei suoni a cui dà forma la lingua. La bolgia è colma di pece bollente che impedisce la vista dei dannati, dei quali si possono udire gli inutili lamenti (cf. v. 5: «li altri pianti vani»), e dei diavoli attori della scena: i primi restano sommersi finché possono, i secondi se ne stanno

3 Dante aveva definito il proprio poema «comedìa» già a *Inf.* XVI, 128, sempre con accentazione alla greca imposta dal verso e forma scempia tipicamente fiorentina in sede di protonia: «e per le note | di questa *comedìa*, lettor, ti giuro…».

4 Il testo della *Commedia* è citato, qui e oltre, secondo l'edizione Petrocchi 1966-67.

5 Si veda in tal senso la nota di Inglese 2007, 194, secondo cui l'impiego del lemma *comedìa*, a *Inf.* XVI, 128 e XXI, 2, si pone in voluta antitesi con l'occorrenza di *tragedìa* riferita nel canto XX (v. 113) della stessa cantica all'*Eneide* di Virgilio («e così 'l canta | l'alta mia tragedìa in alcun loco»), soprattutto se si considera la presenza del lemma *comedìa* come un esplicito marcatore dello stile dell'episodio dei barattieri.

buoni buoni, coperti dal ponte che sovrasta la bolgia, in attesa che per i poveri barattieri capiti il peggio. Ma è ai vv. 7-15 che Dante adopera un'immagine così realistica da porsi naturalmente nel registro comico coerente con l'argomento del canto e da suggerire altresì che l'immaginazione poetica attinga qui a un'esperienza di carattere autoptico. Si dispiega a questo punto una delle similitudini più famose del poema, imperniata sul parallelismo tra il paesaggio della quinta bolgia e quello dell'Arsenale di Venezia, che convergono nella comune cifra realistica della pece bollente: l'analogia innesca così una scena di ordinaria operosità marinaresca che si avvale di un linguaggio tecnico ben plasmato al fine di ottenere un effetto di comicità che servirà a introdurre la grottesca lotta tra i barattieri e i Malebranche. La veste formale dell'episodio si avvale di prelievi da un lessico popolare e materiale, che dimostrano l'intenzione del poeta di marcare la lingua al livello della variazione diatopica, a partire dall'impiego del lemma veneziano «arzanà» (v. 7), corrispettivo di origine araba di 'arsenale' (da *dâr assinâ'a*, da cui origina anche il lemma italiano *dàrsena*), che imprime alla rappresentazione infernale un alto grado di mimesi geograficamente connotata.[6] La profusione di tecnicismi marinareschi come «ristoppa» (v. 11: 'sigillare con la stoppa' i fianchi della nave crepati), «proda» (v. 13: 'prua'), «poppa» (v. 13: 'poppa'), «sarte» (v. 14: 'cordami'), «terzeruolo» (v. 15: 'vela posta a prua') e «artimon» (v. 15: 'vela principale'), cui si associa il ricorso a venezianismi lessicali come «pegola» (v. 17: 'pece', dal tardo latino *picula*, in alternativa a «pece» del v. 8), concorre al medesimo esito realistico, svelando la competenza acquisita dal poeta nel campo semantico dell'industria navale, di cui i veneziani sono descritti come i maggiori esperti al mondo. Del resto, lo stesso riferimento al periodo dell'anno nel quale l'officina navale veneziana provvede alla riparazione e alla costruzione delle navi, indicato nella stagione invernale (vv. 8-9), presuppone una discreta consuetudine delle attività che avevano luogo nell'Arsenale della Serenissima al tempo del poeta, come anche suggerisce in questi versi la specificità dei dettagli tecnici, che descrivono non solo l'oggetto delle riparazioni, ma anche le loro fasi e caratteristiche pratiche: si con-

6 Mentre non è ancora presente né nel *Vocabolario Dantesco*, né nel *Vocabolario storico-etimologico del veneziano*, la voce *arsenà* si trova lemmatizzata nel *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, dove alla definizione di 'cantiere navale e luogo di riposo per le navi durante l'inverno, in cui si effettuano anche riparazioni periodiche degli scafi' sono allegate le più antiche attestazioni del lemma, di origine veneziana e successivamente veicolate dal tramite letterario dantesco; le due prime attestazioni nella forma *arsenà* risalgono infatti a scritture pratiche veneziane rispettivamente datate al 1305 e al 1310 (cf. Stussi 1965, 41 e 98-101), cui seguono, nella variante formale *arzanà*, le attestazioni della *Commedia* e dei commenti trecenteschi in volgare al poema (Lana, Ottimo, Lancia, Buti e Guido da Pisa volgarizzato): per quanto si ricava dal TLIO, quindi, il lemma era noto solo nel suo tramite veneziano.

e-ISSN 1724-188X

siderino voci verbali come «rimpalmare» (v. 9), allusiva all'atto di rivestire di pece lo scafo al fine di renderlo impermeabile, e «'nviscava» (v. 18), che descrive le fattezze delle pareti della bolgia, rese appiccicose dalla pece come i lati degli scafi delle navi veneziane, la cui materialità è ancora icasticamente allusa dalla metonimia del v. 9 («i legni lor non sani»). L'analisi stilistica di questa prodigiosa similitudine veneziana è stata elegantemente condotta da Saverio Bellomo, che ha evidenziato nel lessico dantesco, così intriso di tecnicismi marinareschi e di lemmi popolari, ma anche di evidenti ammiccamenti alla lingua veneziana del volgo (si pensi ancora ad *arzanà* e *pégola* varianti venete per *arsenale* e *pece*), l'adempimento di un disegno stilistico preordinato dal principio retorico medievale dello *stylus materiae*, secondo cui in poesia lo stile deve sempre corrispondere alla materia trattata. Così qui la *comedìa* annunciata in apertura del canto si compie nella rappresentazione dell'Arsenale di Venezia, che a sua volta fungerà da preludio alle atmosfere popolaresche da cui è avvolto l'intero episodio dei barattieri.[7]

Ma la forte allusività metapoetica di questo luogo e la vivida memoria veneziana che esso sprigiona apparivano già ai primi lettori del poema, la cui testimonianza è fondamentale per noi allo scopo di inquadrare meglio i contorni storici della visione dell'Arsenale alla quale lo stesso Dante avrebbe potuto avere accesso. Si passino in rassegna le glosse più significative, che fungono da cassa di risonanza e a volte da complemento interpretativo della fantasia del poeta, spesso oggettivizzata in una prospettiva storico-cronachistica. Il bolognese Iacomo della Lana (1324-28) si dimostra accurato conoscitore del luogo descritto dal poeta, dando prova di un'esperienza autoptica cronologicamente non distante dalla biografia dantesca. La glossa rivela quella «approfondita conoscenza della storia e della geografia veneta», che Volpi (2009, 1: 26) riconduce, insieme ai molti venezianismi lessicali presenti nel testo, all'ipotesi che il commento lanèo sia stato composto a Venezia;[8] se il Lana ha visto l'Arsenale, quest'ultimo doveva trovarsi *grosso modo* nelle stesse condizioni in cui poteva essere apparso pochi anni prima all'Alighieri:

---

7 «La rappresentazione è modulata, secondo *convenientia*, sul registro del comico, non per caso evocato già al v. 2 dalla menzione del genere (e del titolo) del poema, seconda dopo *Inf.* XVI, 128. Di qui sul piano lessicale l'affollarsi di tecnicismi (del linguaggio marinaresco: *ristoppa*, *sarte*, *terzeruolo*, *artimon* ecc., oppure di quello militare: *schermo*, *fello*, *patteggiati*), di parole aspre e referenti bassi (*graffi*, *runciglio*, *accocchi* ecc.), di idiotismi tosc. o specificamente fior. (*sgagliarda*, *accaffi*, *otta*), per non parlare delle espressioni popolaresche, sarcastiche e allusive» (Bellomo 2013, 345).

8 La questione è esaustivamente discussa da Volpi (2009, 1: 26); sulle venature linguistiche veneziane riscontrate in alcuni importanti testimoni e sui numerosi codici veneziani del commento lanèo, si veda la *Nota al testo* (65-103).

e-ISSN 1724-188X

> *Quale ne l'arzanà*. Qui dà essemplo al bollire della pegola. Cerca il quale essemplo è da sapere che ' Veniziani hanno luogo il quale elli appellano l'Arzanà, nel quale tutti li navillii del comune l'inverno ch'elli non navicano, si ripognono e aluogansivi; e se ad alcuno fa bizogno di mutar fondo o dal lati alcun concero, sí lli fa, poi li calcano di stoppa e ripalmegianli di pegola, sí che come vene lo tempo nuovo elli sono conci e apparecchiati per navigare. Fannosi etiamdio li navillii nuovi in quello luogo, favisi remi da galee, favesi velle d'ogni ragione, artimoni, terzaruoli, canovacci, veligelle; favisi sarci d'ogni ragione, come morganali, orse, soste, anzoli, prodieri e molti altri nomi di sarcia li bacecarsi con essi. Or in questo logo sono grande caldare in le quae bugle la pegola da i dicti navillii et in grande quantità. Or dixe l'autore: sì commo in questa Arçanà bugle pegola per fogo e per arte humana, cussì in la predita bolça boglìa pegola; ver è ch'era fatto tal bolore da arte divina e no da fogo, né da arte humana. E soçunçe ch'era sì spessa, ch'ella inviscava tutte le rive de quella bolça. (Lana, *Inf.* XXI, 7)[9]

Negli stessi anni del Lana, anche il frate carmelitano Guido da Pisa (1327-28) sembra destreggiarsi nella memoria dantesca dell'Arsenale:

> *chi terzeruolo e artimon rintoppa*; 'terzaruolo': id est velum parvum; 'artimon' vero est velum maius. Omnia autem ista fiunt Venetiis in arzana; est autem 'arzana' una magna habitatio, in qua sunt plurime domus, in quibus naves nove fabricantur et vetere reaptantur; sed quia ad fabricandum et reaptandum ipsas naves indigent multa pice, ideo hiemali tempore, ut dictum est, ebullit ibi multa pix; talem itaque picem seu pegolam in ista v bulgia autor ebullire conspexit. (Guido da Pisa, *Inf.* XXI, 15)[10]

E ancora l'Ottimo commentatore (1333), che per la prossimità biografica a Dante (è fiorentino e afferma di aver conosciuto l'Alighieri) è meritevole di considerazione:

---

9 La glossa del Lana è citata secondo l'edizione Volpi 2009, 1: 617-18.

10 La glossa di Guido da Pisa è citata secondo l'edizione Rinaldi 2013, 1: 655; il volgarizzamento trecentesco delle *Expositiones* di Guido rientra tra le prime attestazioni del lemma *arzanà* mediate dal tramite dantesco, segnalandosi qui per un'integrazione dell'ipotesto latino, che parrebbe sottendere la familiarità del volgarizzatore con il luogo descritto; la versione volgare della glossa guidiana, infatti, è arricchita da un dettaglio inerente alla struttura architettonica dell'Arsenale: «Nella città di Vinegia è una grande casa fatta a modo d'uno castello. Nella quale casa sono molte case fatte e ordinate, nelle quali si fabbricano navi, galee […]» (Rinaldi 2013, 2: 1307); mentre il corrispettivo ipotesto latino si limitava a definire l'*arzanà* come una grande casa – *magna habitatio* – senza fare cenno alla struttura 'a modo d'uno castello' che effettivamente contraddistingue il cantiere navale veneziano: «Omnia autem ista fiunt Venetiis in arzana; est autem 'arzana' una magna habitatio, in qua sunt plurime domus, in quibus naves nove fabricantur […]».

e-ISSN 1724-188X

> *Quale nella terzanà de' Venitiani etc*. Qui exemplifica questa boglia a uno luogo nella cittade di Vinegia dicto la terzanà nella quale diverse e varie fabricationi, mestieri e operationi vi si fanno per li maestri e artifici che lì stanno a raconciare il navilio e lli strumenti da nnavicare; li quali concimi qui l'autore connumera. (Ottimo, *Inf.* XXI, 7-21)[11]

Anche le Chiose Selmi (1337), modeste per levatura culturale, non sfuggono alla digressione esegetica, aggiungendo un'informazione sull'Arsenale, forse desunta dal testo dantesco, se non da un'esperienza autoptica del glossatore, relativa alla messe di lavoratori che si trova nel cantiere veneziano:

> L'arzanà de' Viniziani è dove e' tengono i loro legni e navi: e dura più di un mezzo miglio; e ivi è molte navi e galee d'ogni ragione, e i legni vi si ripezzano, e talora si fanno nuovi, e quali si stuccano con la pece e con la stoppa e co' lo sevo, come a ciò è bisogno, e sempre v'è gente a lavorare. (*Inf.* XXI, 7-9)[12]

Procedendo sulla linea diacronica dell'esegesi della *Commedia*, oltre due secoli più tardi, nel commento del lucchese Bernardino Daniello (1547-68), stampato a Venezia nel 1568, è notevole come ancora si scorga la meraviglia che poteva essere suscitata dalla vista dell'Arsenale, paragonabile allo stupore che Dante vuol destare nel lettore e che forse egli stesso provò nel trovarsi in fronte a quel cantiere:

> Quale nell'Arzanà de' *Vinetiani*. fa comparatione di quella pece à quella, che nell'Arzenale di Venetia, (cosa veramente maravigliosa, & stupenda à vedere) bolle lo inverno *à rimpalmar*, à rimpeciar di nuovo, i loro legni non *sani*, sdrusciti, & conquassati dal vento, & da l'onde, per poter poi à boni tempi navigare. (*Inf.* XXI, 7-9)[13]

Venendo a strumenti critici più moderni, si vedrà come l'interpretazione della similitudine dell'*arzanà* approdi nel tempo a una determinazione storico-linguistica sempre più precisa della memoria veneziana di Dante. Il lemma *arzanà* ha fortune contrastanti nelle edizioni della *Commedia* ancora non sorrette dal metodo filologico, facendo registrare le perplessità linguistiche dei commentatori sette-ottocenteschi del poema, intenti a procurare lezioni o chiavi di lettura semantiche del lemma a loro avviso più soddisfacenti del dantesco *arzanà*,

11 La glossa dell'Ottimo è citata secondo l'edizione Boccardo, Corrado, Celotto 2018, 1: 470.

12 La glossa selmiana è citata secondo l'edizione Selmi 1865, 116.

13 La glossa di Daniello è citata secondo l'edizione Hollander, Schnapp 1989, 98.

con esiti talvolta bizzarri.[14] Solo un commentatore linguisticamente avvertito come Niccolò Tommaseo, nel 1837, non esiterà ad accogliere a testo la corretta lezione *arzanà*, introducendo una fine riconsiderazione del piano stilistico del passo dantesco, che rischiara la funzione del lemma nel contesto comico in cui esso ricorre: «così la poesia si fa cortigiana davvero».[15] Una nuova sensibilità storico-linguistica, stimolata dall'esito filologicamente avvertito del testo della *Commedia* di Karl Witte,[16] trapela dai successivi commenti moderni, che riconosceranno nel lemma dantesco l'origine veneziana forse popolare, con maggiore adesione alla realtà descritta secondo un criterio di mimesi linguistica spesso praticato dall'Alighieri nel poema, e avvertendo la familiarità etimologica con il più comune «darsena», comprovata dalla voce «Arsenale» del *GDLI* di Battaglia.[17]

L'origine araba della voce veneziana è infine riconosciuta a fine Ottocento da un commentatore acuto come Giovanni Andrea Scartazzini (1872-82), il quale con fiuto etimologico riporta tanto l'ascendente bizantino del lemma attestato nel *Glossario medievale* di Du Cange quanto, appunto, l'arabo già avvertito dal Muratori, rendendone il senso di 'casa d'industria atta alla fabbricazione di navigli' che perfettamente si attaglia all'occorrenza dantesca. Ma seguendo lo studio di Barozzi (1865), Scartazzini dice anche qualcosa di più, provando a precisare storicamente le fattezze del luogo descritto da Dante, che non corrispondono a quelle dell'Arsenale a noi noto, ma a uno stadio coincidente con un ingrandimento del cantiere che sarebbe avvenuto per volontà del doge Pietro Gradenigo nell'anno 1303, proprio quando è presumibile che il poeta fiorentino lo vedesse coi propri occhi. Non quindi il primitivo insediamento della fabbrica navale veneziana, eretta nel 1104, né quello rifatto pochi anni dopo la morte del poeta, nel 1337, per opera di Andrea da Pisa, ma uno stadio intermedio dello sviluppo dell'Arsenale di Venezia, intervenuto *grosso modo* negli anni in cui è probabile che Dante si trovasse in esilio in Veneto, come si vedrà meglio in seguito: a questa esatta realtà

14 Si pensi alle proposte interpretative del dantesco *arzanà* avanzate da commentatori sette-ottocenteschi del poema come Baldassare Lombardi (1791-92) e Paolo Costa (1819-21), per cui si rimanda al database `https://dante.dartmouth.edu/`.

15 Il commento di Tommaseo è citato secondo l'edizione Marucci 2004, 1: 446.

16 Il riferimento è alla prima vera edizione critica della *Commedia*, procurata da Karl Witte nel 1862 sulla base della collazione parziale di circa 400 testimoni manoscritti e fondata su quattro di essi (tra cui l'autorevole LauSC): a *Inf.* XXI, 7, Witte fissa a testo la lezione *arzanà*, riportando in apparato varianti formali come *arsenal*, attestata dal codice di Santa Croce.

17 Si veda la voce «Arsenale» procurata da Battaglia 1970, 1: 702-3, che testimonia l'ingresso del lemma nella lingua italiana per il tramite dantesco; rilevante è l'osservazione di Serianni 2021, 120, che riguardo all'*arzanà* di *Inf.* XXI, 7 sottolinea il carattere di prima attestazione in area linguistica toscana, adducendo la glossa del Lana a riprova del carattere di nome proprio del lemma.

e-ISSN 1724-188X

farebbe riferimento la similitudine della pece che bolle nell'Arsenale come in Malebolge. Alla glossa di Scartazzini sembra rifarsi il sacerdote padovano Giacomo Poletto (1894), che nel suo *Commento alla Divina Commedia* per primo si poneva il problema della eventuale conoscenza diretta dell'Arsenale da parte di Dante, ipotizzando che, se di esperienza autoptica si tratta, allora questa dovrà ragionevolmente collocarsi nel 1306, quando egli crede che il poeta si trovasse a Padova (ma di tale notizia non si ha prova) o nel 1321, quando si ritiene che Dante sia giunto a Venezia come ambasciatore di Ravenna, ma si dovrà precisare che, quand'anche Dante avesse visto l'Arsenale in quell'occasione, la similitudine di *Inferno* XXI, considerata la cronologia del poema, non potrebbe avere alcuna correlazione con quella visita. Potrebbe avercela, secondo il commentatore, con la presunta epistola di Dante a Guido Novello da Polenta, che riporta la data e il luogo della stesura (Venezia, 30 marzo 1314, quando il poeta sarebbe stato in laguna per conto del signore di Ravenna al fine di congratularsi per l'elezione del doge Soranzo), se non fosse che la paternità dantesca di quel documento è rifiutata dalla maggior parte degli studiosi, seppur con l'eccezione di Giorgio Padoan.[18] A un'esperienza autoptica sembra alludere il rivale laico di Poletto, Francesco Torraca, allorché vede nell'immagine dell'Arsenale delinearsi l'immaginazione del poeta «con linee così nette, con colori così vivi, da indurlo a fermarsi per guardarla e ritrarla» quella scena del maestoso cantiere navale lagunare. Di avviso analogo, seguendo le orme di Bassermann (1902), sono Casini e Barbi (1921), per i quali «la descrizione fattane da Dante dimostra che egli l'aveva visitato».

Solo nel secondo Novecento l'ipotesi dell'esperienza autoptica dell'Arsenale è revocata in discussione. Un lettore acuto come il Mattalia sostiene che la fantasia del poeta qui trascende la stessa realtà storica che rappresenta, essendo in grado di coniare essa stessa un realismo di maniera, così magistralmente artefatto da parere spontaneo, capace di rappresentare una realtà non vista, come se se ne fosse avuta esperienza diretta e anzi con maggiore capacità evocativa. L'esito è quello di una rappresentazione spettacolare della realtà, di una formula scenografica predisposta alla mimesi, si direbbe secondo l'ideologia della commedia, intesa come stile poetico, certo, ma – seppur con la cautela con cui tale valenza è riferibile alla cultura medievale – anche come genere teatrale: è come se in un certo senso andasse in scena Venezia e poco importa se l'autore vi abbia messo a frutto solo la propria fantasia. Circa la possibile visione

18 Della presunta epistola dantesca a Guido Novello da Polenta si dirà meglio in seguito, ma si rinvii sin d'ora agli studi di Migliorini Fissi 1969 e 1973, cui si devono un'indagine accurata sulla tradizione manoscritta e l'edizione critica di riferimento del testo, con argomenti contro l'autenticità dello stesso; mentre a favore della paternità dantesca si è schierato Padoan 1982.

diretta dell'Arsenale da parte di Dante, limitandosi a considerare la lettera del testo, Inglese non la esclude (anzi, nella sua *Vita di Dante* ne proporrà l'eventuale datazione al 1304), ma puntualizza come qui emerga «la consueta padronanza del lessico tecnico» da parte di Dante, che, essendo esperto di lemmi afferenti al campo semantico della navigazione, potrebbe aver posto la competenza linguistica a frutto di un'autentica memoria visiva. Quindi Bellomo sottolinea l'uso compiaciuto di tecnicismi, che non solo concorre alla precisione descrittiva della scena, ma obbedisce alle prescrizioni dello stile comico, chiarendo come a rigore non vi siano elementi nella ricostruzione dantesca che implichino «alcuna esperienza autoptica, quantunque probabile, dell'arzanà stesso, essendo quello di Venezia sufficientemente famoso da essere citato come il cantiere marittimo per antonomasia» (Bellomo 2013, 334).

2 *Purg.* V, 73-84 [79-80: Mira e Oriago]

Una memoria latamente veneziana, già definita «memoria topografica» di luoghi prossimi a Venezia, anche se compresi al tempo di Dante in territorio padovano, emerge poi dal racconto dell'anima penitente di un morto di morte violenta, come il fanese Iacopo del Cassero, cui nel 1298 i sicari di Azzo VIII d'Este inflissero ferite così profonde che egli vide le sue vene «farsi in terra laco». Venezia non è mai apertamente citata qui, ma rimane sullo sfondo della vicenda storica che il poeta ripercorre, come implicito punto di partenza dell'ultimo viaggio di Iacopo.

> «Quindi fu' io; ma li profondi fóri
> Ond'uscì 'l sangue in sul quale io sedea,
> fatti mi fuoro in grembo a li Antenori,
> là dov'io più sicuro esser credea:
> quel da Esti il fé far, che m'avea in ira
> assai più là che dritto non volea.
> Ma s'io fosse fuggito inver' la Mira,
> quando fu' sovragiunto ad Orïaco,
> ancor sarei di là dove si spira.
> Corsi al palude, e le cannucce e 'l braco
> m'impigliar sì ch'i' caddi; e lì vid'io
> de le mie vene farsi in terra laco».

La lettera del passo è piana, a partire dalle indicazioni topografiche che descrivono il paesaggio veneto con dovizia di dettagli ascrivibili forse a una conoscenza diretta dei luoghi da parte del poeta fiorentino. L'identificazione dell'area in cui Iacopo si trovava quando il sangue, sede dell'anima, uscì copiosamente dalle ferite profonde («pro-

fondi fori») infertegli dai suoi assassini rinvia al territorio padovano mediante l'immagine del fondatore della città veneta («in grembo a li Antenori»), che potrebbe alludere anche al tradimento politico, di cui lo stesso Antenore è ritenuto campione eponimo, forse riferendo di una complicità tra i padovani e i ferraresi. La determinazione dei luoghi è accentuata dalla ripetizione dei deittici (vv. 76, 78, 81, 83), che integrano i riferimenti espliciti ai toponimi Mira («la Mira», v. 79) e Oriago («Orïaco», v. 80), grazie ai quali l'ambientazione dell'assassinio di Iacopo è precisata nella direttrice del fiume Brenta, che congiunge per via di navigazione Venezia a Padova. Nel cenno dell'ultima terzina alla palude («al palude»), alle canne («le cannucce») e al fango («'l braco»), che troverebbe riscontro nella notizia tardo-duecentesca di un canneto pubblico nella località di Oriago, Casini e Barbi (1921, 384) hanno colto «la grande precisione di Dante nel rilevare anche le minuzie dei fatti e dei luoghi», che, insieme alla menzione accurata della localizzazione del borgo di Mira, parrebbe indicare una conoscenza diretta dei luoghi qui descritti. Anche di questo evento, conservano vivida memoria i primi commentatori della *Commedia*, dai quali si traggono informazioni taciute nel testo di Dante, come la notizia secondo cui Iacopo, prima di cadere nell'imboscata di Azzo d'Este («Quel da Esti», v. 77),[19] anzi proprio con l'idea di eluderla, si era recato da Fano a Venezia via mare e che, confidando nell'amicizia e protezione dei veneziani, aveva fatto conto di proseguire da lì il viaggio che attraverso Padova lo avrebbe condotto a Milano per assumere l'incarico di podestà. La notizia è riferita dall'Ottimo:

> *Che tu mi sie* ec. Qui tracta l'auctore della morte di messere Iacopo dal Cassaro di Fano, che fu morto per assassini tra Origliaco e Venetia, nel terreno di Padova; e fecelo fare lo marchese Azo da Esti, signore di Ferrara, per alcuni odii ch'avea contra lui. [...] Avenne che li Bolognesi chiamaro messere Iacopo sopradetto podestà della terra, il quale venuto al reggimento none stette contento di fare offitio solamente contra li amici del marchese, ma continuo usava villani volgari di lui: ch'e' giacque con sua matrigna, e ch'elli e' fratelli erano discesi d'una lavandaia di drappi, e ch'elli era cattivo e codardo. E mai sua lingua non si satiava di villaneggiare di lui. Per li quali fatti e detti l'odio crescè sì al marchese, ch'e' lli li tractòe la morte adosso in questo modo: poi che elli uscì del reggimento di Bologna, sempre gli mandava dietro assassini per ucciderlo. In processo di tempo messer Maffeo Visconte, essendo signore di Melano, lo elesse in podestà di Melano; que-

19 Nei riguardi di Azzo VIII d'Este, signore di Ferrara dal 1293 al 1308, Dante mantiene un atteggiamento di aspra condanna: nel *De vulgari eloquentia* (I, XII, 5 e II, VI, 5), gli rivolge parole sprezzanti; a *Inf.* XII, 112, lo accusa di parricidio.

> sti acceptòe e venne per mare fine a Venetia; poi andando verso Padova, li detti assassini l'uccisero nella valle da Origliaco. (Ottimo, *Purg.* V, 70-2)[20]

Le stesse notizie sono riportate dal figlio di Dante, Pietro;[21] mentre dalle Chiose cassinesi (1350-75) si apprende che l'esecutore materiale del delitto fu un certo Marcone da Mestre, venuto a Oriago per l'occasione da Treviso, e che questi amputò a Iacopo la coscia e i genitali lasciandolo a morire nel lago di sangue di cui in effetti parla il poeta.

> *Chiose sincrone*. […] et tandem dum ipse domnus Jacobus esset electus per domnum Maffeum vicecomitem dominum mediolani in potestate ipsius civitatis mediolani et acceptaverit causa eundi ad dictum officium secessit de fano et venit per Mare usque venetias inde volens venire paduam fuit mortuus ab asisinis juxta quamdam villam que dicitur oriacum in districtu paduano et quomodo fuerit mortuus dicit textus. nam Marconus de mestre comitatus trivisii asisinavit eum et cum quodam rongone ammputavit sibi cosciam cum totu sexu et ideo forte quod vidit sanquinem super quo sedebat. scilicet. sanguinem coscie et sexi. vel super quo sedebat dicit ideo quia anima dicitur sedere super sanguinem. (Chiose cassinesi, *Purg.* V, 67)[22]

Dal Falso Boccaccio (1390), si ricava un dettaglio dirimente: contrariamente a quel che riportano tutti i commenti moderni alla *Commedia*, secondo cui la strada da Fusina verso Padova sarebbe stata percorsa via terra, Iacopo, che si era recato a Venezia via mare, proseguì a quel modo il viaggio da Venezia a Oriago, per via marittimo-fluviale quindi, e solo a Oriago «uscì di nave», cioè lasciò il fiume per venire ucciso dai sicari che lo avevano raggiunto forse via terra. Così acquista senso l'espressione di rammarico per non aver proseguito il viaggio «inver' la Mira», allusiva evidentemente all'abbandono di quella navigazione che in sicurezza lo avrebbe condotto a Padova da Venezia, lungo il Brenta, passando appunto per Mira:

---

20 La glossa dell'Ottimo è citata secondo l'edizione Boccardo, Corrado, Celotto 2018, 2: 793.

21 «Inde, tractu temporis electus potestas Mediolani, et acceptato illo officio dicte potestarie, et ad illud ire volendo, venit Venetias, inde applicuit terre Oriaci, districtus Paduanorum – quos hic auctor vocat Antenores, ab Antenore Troiano fundatore Paduane civitatis – que terra Oriaci est super ripa Brente fluminis inter plantas Venetorum et quandam villulam paduanam que Mira dicitur, de qua hic in textu fit mentio. Qui, breviter agressus in dicta villa Oriaci a quampluribus assessinis dicti marchionis, fugiens ad paludes, intricatus a cannis et a brago, idest a ceno paludino, mortuus ibi est» (Pietro III, 318).

22 La chiosa cassinese è citata secondo l'edizione a cura dei Monaci Benedettini della Badia di Monte Cassino, 1865, 215.

e-ISSN 1724-188X

> Laonde i Bologniesi chiamorono per loro podestà questo messer Jacopo del Chassero di che essendo podestà sempre era contro a coloro che tenevano col marchese e dispregiava il marchese in ciò che poteva di che il marchese si dispuose di fallo morire ed ebbe suoi assassini a' quali ciò impuose avenne chaso che questo messer Jacopo andò podestà di Melano ed esendo tornato a fFano e aciettato l'uficio ed esendo per andare e andando per Vinegia per andare a Padova e giunto a Oriacho uscì di nave e montò a chavallo per andare a Padova. Gli assassini del marchese l'asalirono in quelle valli tra Oriacho e Padova e ivi l'uccisono e però dicie all'altore lo spirito così. (Falso Boccaccio, *Purg.* V, 64-84)[23]

La corrispondenza del racconto con la conformazione dei luoghi del Brenta al tempo di Dante è poi certificata da alcuni antichi documenti, tra cui un decreto del Maggior Consiglio della Repubblica, recante la data del 9 maggio 1282, che concedeva al patrizio Pietro Minotto di costruire un mulino a Oriago nel Canton di Mestre e «libertatem laborandi super terram infra canetum», il che rinvia alla palude, alle cannucce e al braco in cui Iacopo si impigliò e morì per mano di chi lo inseguiva (il passo del decreto è riportato da Barozzi 1865, 795). Con più precisione, secondo Casini e Barbi (1921), si potrà individuare il luogo del delitto nella «Volta di Marcone, a una svoltata del canale di Brenta tra le Porte della Mira e la Malcontenta». Il solo tra i moderni a recuperare l'indicazione del Falso Boccaccio e a chiarire così la modalità del viaggio intrapreso da Iacopo per via marittimo-fluviale è stato Bellomo, spiegando come, se avesse proseguito la navigazione verso Mira, il fanese si sarebbe salvato per la via più veloce di quella dei suoi assassini che lo attendevano a Oriago, informazione, questa, che Dante avrebbe potuto desumere dall'epigrafe di Iacopo.[24]

23 La glossa del cosiddetto Falso Boccaccio è citata secondo l'edizione Vernon 1846, 312.

24 «Se avesse proseguito per Padova lungo il Brenta verso la Mira, località («villulam» Pietro III) del territorio padovano ora in provincia di Venezia a 4 chilometri a ovest di Oriago, sarebbe ancora sulla terra (di l.) ove si respira, cioè si sarebbe salvato grazie alla via piú veloce: considerazione che pare desunta dall'epigrafe di Iacopo, che recita 'Eolus o utinam perflasset carbasa retro | vectus Pataviam caderet non limite tetro' ['Ah! Avesse voluto il cielo che Eolo, soffiando da dietro avesse spinto le vele verso Padova! Egli non sarebbe caduto nel triste regno dei morti!] (Falcioni)» (Bellomo, Carrai 2019, 74).

3 *Par.* IX, 25-7 [26: «Rïalto»]

Il secondo richiamo esplicito a Venezia nel poema ricorre all'altezza del canto IX del *Paradiso*, laddove, posta tra le anime beate del cielo di Venere, la trevigiana Cunizza da Romano, sorella del più famoso Ezzelino III, designa come confini della Marca Trevigiana il territorio della Repubblica veneziana da un lato e le sorgenti dei fiumi Brenta e Piave, a loro volta allusivi alle Alpi del Trentino e del Cadore, dall'altro.[25] Qui Venezia è allusa col nome del suo nucleo più antico, Rialto, che non di rado nel Trecento ricorreva in sostituzione della forma più usuale *Vinegia* (a fianco del latino *Venetiae*). Si tratta di un rapido cenno, necessario alla definizione del limite meridionale della Marca, presentata come «parte de la terra prava | italica» per i molti delitti che la affliggevano sin dai tempi del feroce Ezzelino, detto infatti «facella | che fece a la contrada un grande assalto»:

> In quella parte de la terra prava
> italica che siede tra Rïalto
> e le fontane di Brenta e di Piava.

Com'è noto, Rialto è una delle isole su cui sorge Venezia, non solo la più grande, ma anche quella di più antico insediamento, la quale almeno fino al sec. XI diede il nome alla città (*civitas Rivoalti*): non è pertanto da stupirsi che Dante impieghi qui la forma *Rïalto* come sinonimo di Venezia e non già come un'allusione indiretta alla città. Già dalla glossa dell'Ottimo si comprende che Rialto non configura necessariamente una sineddoche, come riterranno i commentatori cinquecenteschi («piglia una parte per tutta Venegia», Trifon Gabriele, *Par.* IX, 26), ma appunto rivela in Dante la memoria dell'antico nome della città:

> *In quella parte*. Qui satisface la decta anima a l'autore: prima dice di sé, poi antidice i futuri mali della Trivigiana Marca. E dice: in quella parte della pessima Italia ch'è tra Rialto, dove è Vinegia (anticamente Vinegia si chiamòe Rio Alto, poi fu decta Vinegia dalli aveniticci che lla abitaro dopo la edificatione d'essa facta per li Troiani), e le fontane delle quali esce il fiume di Brenta e le fontane delle quali esce il fiume di Piava (le quali sono e cominciano sotto le montagne tedesche, cioè quelle di Brenta di sopra a Trento e quelle di Piava sopra civita di Belluna in Frioli). (Ottimo, *Par.* V, 25-33)

25 È interessante osservare la singolarità della triangolazione Rïalto / sorgenti del Brenta e del Piave, dal momento che essa implica una concettualizzazione non necessariamente derivata da esperienza autoptica, ma evidenzia la potenziale molteplicità delle fonti della coscienza topografica di Dante e l'originalità della loro rielaborazione in chiave poetica.

e-ISSN 1724-188X

4 *Par.* XIX, 139-41 [141: Vinegia]

La terza e ultima occorrenza di Venezia nella *Commedia* pertiene ancora al *Paradiso*, rientrando nella condanna che l'aquila degli spiriti giusti del Cielo di Giove rivolge ai cattivi principi cristiani del tempo di Dante; tra questi ultimi, Stefano II Uroš è alluso per mezzo di una perifrasi che designa tanto il dominio territoriale del monarca quanto la sua mala condotta nell'aver falsificato la moneta veneziana:

> E quel di Portogallo e di Norvegia
> lì si conosceranno, e quel di Rascia
> che male ha visto il conio di Vinegia.

Se è chiaro il senso complessivo dell'allusione al re di Serbia e alla falsificazione del conio veneziano, che trova conferma nei documenti dell'epoca, meno certa risulta l'interpretazione letterale del verso in cui si cita «Vinegia», che dipende dalla lezione accolta a testo in rispondenza della forma verbale (qui «ha visto»), su cui la tradizione manoscritta della *Commedia* non è unanime, offrendo anzi varianti marcate da adiaforia. Il cenno è a Stefano II, che dal 1282 al 1321 regnò sulla Serbia, definita dal toponimo Raska, che designa parimenti un fiume e il nucleo territoriale fondativo del regno balcanico; in particolare, Dante allude alla falsificazione della moneta veneziana del tempo (il 'grosso' d'argento), la cui versione contraffatta, detta 'rasense', era già menzionata in un decreto del Maggior Consiglio della Serenissima del 1282, che denunciava la circolazione delle false monete di Rascia, e poi negli atti di un processo intentato a Bologna nel 1305 contro dei cambiatori che avevano spacciato i rasensi in luogo di autentiche monete veneziane. Incerta è la resa del testo, con alcuni manoscritti, tra i quali il fiorentino Trivulziano 1080, latori della lezione «a visto», accolta da Petrocchi, secondo cui il verso vorrebbe dire che 'per suo male', in quanto sarà dannato come falsificatore, il re ha visto, cioè conosciuto, il conio della moneta veneta. Altri testimoni autorevoli (come il Landiano, il Riccardiano-Braidense, il Madrileno e il Parmense) leggono «avisto», che parrebbe assimilabile alla lezione di Triv solo con diversa separazione delle parole, se non fosse che l'autorevole collazione di Luca Martini reca «advisto», suggerendo la soluzione «avvistò», accolta da Inglese (2021) in forza di un convincente luogo parallelo sulle frodi commesse dall'avaro nel *Tesoretto* di Brunetto Latini, che autorizza la lettura del passo nel senso di 'falsificò il conio veneziano'.[26] Si dovrà registrare una più signifi-

26 L'occorrenza brunettiana (*Tesoretto* 86), che potrebbe dare ragione di un uso del verbo *avvistare* in relazione all'avarizia coerente col cenno dantesco a Stefano II, è addotta da Inglese 2016 secondo l'edizione Carrai 2016; si segnala che lo stesso lemma,

cativa variante, che ha l'aria di *difficilior*, non solo nella stessa tradizione brunettiana, ma anche in quella della *Commedia*, sin dal commento del Lana (tradizione toscana), che reca «agiustare» nel senso di 'regolare', conferendo all'espressione dantesca «male aggiustò» il senso, forse sarcastico, di 'non misurò bene' il conio veneziano nel dar luogo alla falsificazione: questa variante, attestata nella poesia del Duecento (Ruggeri Apugliese), ha il pregio dell'antichità dell'attestazione indiretta nella glossa lanèa: «*e quel di Rascia*. Cioè che non fa la sua moneta, che par veneziana, cosí iusta come i Viniziani. E però dice: *che male agiusta*». La stessa lezione è poi attestata dal commento di Benvenuto da Imola (1375-80):

> *e quel di Rascia*, supple, bene cognoscetur in illo libro, tamquam vilior et avarior praedictis; quod probat per evidentissimum signum extremae vilitatis avaritiae, dicens: *che male aggiustò 'l conio di Vinegia*. Hoc dicit quia falsificabat ducatos, quos cudit nobilissima civitas Venetiarum. (*Par.* XIX, 139-41)[27]

Sul piano linguistico, rileva qui l'impiego della forma «Vinegia», esito antico tipicamente settentrionale, con sibilante palatale sonora, del latino «Venetiae», che vanta non rare attestazioni anche in area toscana, come dimostrano le svariate occorrenze antecedenti o coeve a quella dantesca come nel *Tesoretto* di Brunetto (forse qui già presente all'Alighieri per il prelievo di 'avvistare') o nelle *Rime* di Gianni Alfani, oltreché, naturalmente, nella trecentesca versione toscana del *Milione*.

A margine della *Commedia*, un discorso a parte meriterebbero poi le numerose citazioni di Venezia nei commentatori antichi, che non si riferiscono ai luoghi in cui la città è citata nel poema, ma si legano alla cultura e talvolta all'esperienza autoptica di ciascun commentatore. Tra queste, meritevoli di attenzione sono le glosse di Giovanni Boccaccio sul mito della fondazione troiana di Venezia o sugli argini necessari a contrastare le maree, sulle quali però non ci si può soffermare in questa sede.

rarissimo in ambito duecentesco, ricorre in un contesto in cui si parla di denaro, anche se non direttamente riferito all'avarizia, nel sonetto di Guittone d'Arezzo, *Miri, miri catuno, a cui bisogna*, al v. 15: «soi vizi asepegne e sua vertù avvista».

27 La glossa di Benvenuto da Imola è citata secondo l'edizione Lacaita 1887.

e-ISSN 1724-188X

3 Venezia nella biografia di Dante

L'esame dei luoghi della *Commedia* da cui emerge la suggestione di una memoria veneziana del poeta ha già in parte sollecitato un interrogativo inevitabile, cioè se Dante abbia mai realmente visitato Venezia e, in caso di risposta affermativa a questa domanda, se la presenza del poeta fiorentino nella città lagunare possa collocarsi in uno o più momenti precisi della sua biografia. Allo scopo di darci delle coordinate cronologiche, quel che potrà dirsi con certezza è che, se una presenza di Dante a Venezia può essere postulata, essa è immaginabile nella seconda fase della vita del poeta, ossia entro la durata dell'esilio sancito il 27 gennaio 1302. Prima di tentare una ricognizione del problema sarà utile qualche osservazione di metodo. Com'è stato osservato, tre tipologie di fonti si prestano a una ricerca protesa a ricostruire la biografia di Dante, una biografia 'possibile', ricordando il felice sottotitolo della *Vita di Dante* di Inglese, al più probabile, ma quasi mai contenibile nel perimetro dell'evidenza: è in questo campo di ipotesi che si può tentare di verificare la tenuta di quel che potrebbe dirsi un paradigma di compatibilità tra le vicende della vita di Dante in esilio e una sua eventuale presenza a Venezia. Secondo le indicazioni metodologiche offerte dai recenti studi sulla biografia di Dante (Barbero 2020; Brilli, Milani 2021; Pellegrini 2021; Indizio 2022), anche per la verifica di un'ipotesi 'veneziana' ci si dovrà rivolgere alle seguenti tipologie di fonti: i documenti d'archivio, fonte privilegiata perché relatrice di notizie non viziate dal filtro dell'invenzione poetica; la stessa opera di Dante, da cui si possono trarre informazioni dirette (come la menzione di un luogo o di un personaggio storico) o indirettamente desunte dalla peculiarità narrativa del dettato (se la menzione di un luogo o di un personaggio storico rivela elementi utili a circoscrivere cronologicamente l'esperienza che Dante ne ebbe); fonti storiografiche come le prime biografie del poeta e le cronache coeve, che possono riportare notizie dotate di fondamento storico, specie se indipendenti dalla matrice dantesca, cioè quando non siano esse stesse condizionate dall'opera poetica. In più, assimilabili a queste ultime per tipologia, i commenti antichi alla *Commedia*, che spesso aprono la lettera del testo a una gamma di informazioni, aneddoti e curiosità, che rischiarano i luoghi del poema divenuti per noi oscuri, ma che a un lettore del tempo di Dante, affacciato sulla stessa realtà storica del poeta, apparivano perspicui e anzi suscettibili di precisazioni supplementari.[28]

28 Basti ricordare a tal proposito l'assunto metodologico enunciato da Bellomo 2013, XVI: «Serve per ricuperare un equanime atteggiamento nei confronti del testo il ritorno agli albori dell'esegesi dantesca, agli antichi commentatori che ci consentono di affrontare la *Commedia* con gli occhi dei primi lettori, di 'rifarci contemporanei del poeta', come auspicava Michele Barbi».

e-ISSN 1724-188X

Anche in tal caso, si dovrà operare una cernita delle fonti sulla base del loro grado di affidabilità, accordando maggior credito a quei commentatori cronologicamente più vicini a Dante, i quali magari ebbero modo di conoscere di persona il poeta, come, oltre ai figli di lui Jacopo e Pietro Alighieri esiliati col padre, l'Ottimo, che vanta anche il pregio della fiorentinità e, quindi, di una certa prossimità ai tempi e ai luoghi della formazione intellettuale di Dante. Nell'interrogarsi sulla presenza di Dante a Venezia, gli studi hanno impiegato queste tre possibili tipologie di fonti, per trarne conclusioni qui già in parte escusse mediante l'analisi dei passi della *Commedia* di interesse veneziano. Le conclusioni alle quali dovremo attenerci danno ragione di un duplice nucleo di interesse. Il primo riguarda l'episodio estremo della vita di Dante; il secondo riguarda un periodo precedente, in cui si postula una sosta dell'Alighieri nei territori della Serenissima, donde egli avrebbe tratto le eventuali tracce di un'esperienza autoptica della città che affiorano dal poema; un terzo capitolo si potrebbe allegare a questo dossier su Dante a Venezia, che chiama in causa la già ricordata epistola dell'Alighieri a Guido Novello, che il poeta, delegato del signore di Ravenna presso il doge Soranzo, avrebbe inviato da Venezia nel marzo 1314, analizzata da Padoan, che ne ha revocato in discussione la non autenticità «riaprendo un problema che merita una ulteriore valutazione» (Bellomo 2008, 122).[29]

Si inizino a considerare i capitoli dell'ideale romanzo della vita di Dante, per citare il titolo del volume di Santagata (2012), a partire dall'ultimo. I fatti sono noti, ma i contorni della vicenda appaiono, alla prova delle testimonianze documentarie, tutt'altro che certi. Dante morì a Ravenna il 13 o il 14 settembre 1321, probabilmente nella notte tra le due date. E morì di ritorno da un'ambasceria veneziana, già revocata in discussione da alcuni, ma «sulla cui plausibilità non sembrano leciti dubbi» secondo Chiarini, Mengaldo (1978, 930). Rincara Petrocchi (1983, 221), biografo al quale si deve accordare credito, che «l'ambasceria è sicura», ricordando come ce ne dia notizia Giovanni Villani:

> Nel detto anno MCCCXXI, del mese di luglio, morì Dante Allighieri di Firenze ne la città di Ravenna in Romagna, essendo tornato d'ambasceria da Vinegia in servigio de' signori da Polenta, con cui dimorava; e in Ravenna dinanzi a la porta de la chiesa maggiore fue sepellito a grande onore in abito di poeta e di grande fi-

29 Tale capitolo, dato il contenuto della lettera, in cui si deplora l'ignoranza del latino e del volgare fiorentino da parte dei veneziani, si potrebbe intitolare con un quesito: Dante anti-veneziano? In tutt'altro ambito, nel commentare la similitudine dell'*arzanà*, dell'ipotesi di un sentimento anti-veneziano di Dante si fa carico la glossa di Tommaseo, che coglie una velata accusa nei confronti della politica veneta, definita «tutta baratterie»: cf. Marucci 2004, 1: 446.

e-ISSN 1724-188X

> losafo. Morì in esilio del Comune di Firenze in età circa LVI anni. Questo Dante fue onorevole e antico cittadino di Firenze di Porta San Piero, e nostro vicino; e 'l suo esilio di Firenze fu per cagione, che quando messer Carlo di Valos de la casa di Francia venne in Firenze l'anno MCCCI, e caccionne la parte bianca, come adietro ne' tempi è fatta menzione, il detto Dante era de' maggiori governatori de la nostra città e di quella parte. (Villani, *Nuova Cronica*, X 136)[30]

La notizia di un'ambasceria veneziana è quindi suffragata dall'attendibilità della fonte, che Petrocchi (1983, 221) ritiene «controllatissima e degna di tutta fede», come anche si ricava dalla precisione con cui il cronista ripercorre le circostanze salienti della vita di Dante, sin dalla notizia della sua nascita nel sestiere fiorentino di Porta San Piero, confermata dai documenti d'archivio, fino alle circostanze dell'esilio, che sono minuziosamente riportate. Se, come precisa Inglese (2015, 144), la notizia del viaggio di Dante a Venezia non trova conferme documentarie dirette, se non bastasse la testimonianza del Villani potremmo rivolgerci agli archivi per verificare se i rapporti diplomatici tra Ravenna e la Serenissima negli anni del soggiorno dell'Alighieri in Romagna, tra il 1319-20 e il 1321, fossero tali da dare ragione di un'ambasceria polentana a Venezia. Come si evince dagli scavi d'archivio compiuti a fine Ottocento da Corrado Ricci (1891, 145-8), una prima ambasceria ravennate avrebbe raggiunto Venezia a fine luglio o a inizio agosto 1321, mentre la Serenissima il 17 agosto inviava un legato a Forlì per ottenere l'alleanza di Cecco Ordelaffi in vista di un attacco navale a Ravenna; era il culmine di una strategia della tensione, che rifletteva il pieno disaccordo tra le due città, come si ricava da una deliberazione del Consiglio dei Dieci, che degenerò forse in uno scontro navale. Le ragioni del conflitto dovevano essere molteplici, come svelano ancora i reperti diplomatici del tempo, e dovevano riguardare la regolamentazione del transito delle merci, dei dazi e il controllo dei traffici commerciali nell'Adriatico, in cui confliggevano gli interessi delle due potenze marittime. È in questo contesto che si innesta l'ambasceria di Dante a Venezia per conto del signore di Ravenna. Secondo Padoan (1982, 7-10), è plausibile che Guido Novello, registrando lo stallo cui erano giunte le trattative e temendo uno scontro con la flotta veneziana, avrebbe cercato di fare leva proprio sulla fama del poeta fiorentino, la cui opera letteraria circolava da tempo per cantiche, assicurandogli già in vita una certa fama in area padano-veneta (ne è dimostrazione la corrispondenza poetica con il maestro di grammatica bolognese Giovanni del Virgilio, che era a sua volta in rapporti con il padovano Albertino Mussa-

30 La *Nuova Cronica* di Giovanni Villani è citata secondo l'edizione Porta 1991, 1: 335.

e-ISSN 1724-188X

to e forse con la stessa cerchia dei preumanisti veneziani alla corte del doge Soranzo, come il maestro di grammatica Giovanni Cassio, anch'egli corrispondente poetico del Mussato).[31] Insomma, Guido poteva avvalersi del prestigio goduto già dall'autore della *Commedia*, la cui fama doveva essere nota anche a Venezia, come dimostra la precocissima fortuna del poema nella città lagunare, di cui dà conto il patrizio veneziano Giovanni Quirini, contemporaneo dell'Alighieri e suo imitatore, che non solo compose un sonetto in morte di Dante, ma con altri versi (il sonetto *Signor, ch'avete di pregio corona*) si fece carico di sollecitare probabilmente Cangrande della Scala (l'identità del destinatario non è certa) affinché questi gli consentisse «di veder la gloria santa | del Paradiso che 'l poeta canta», ossia di accedere a una copia della cantica dedicata allo Scaligero e rimasta inedita per la morte improvvisa del poeta fiorentino.[32] Guido inviò quindi Dante a Venezia con l'intento di scongiurare una guerra adriatica e non è certo se questa fosse la prima volta, dato che Rossi negli *Historiarum Ravennatum Libri Decem* sostiene che negli anni del soggiorno ravennate Dante si era recato più volte a Venezia: «Ravennam se ad Guidonem Polentanum contulit... legatusque saepe ad Venetos missus» (*Historiarum Ravennatum L*. VI, Venezia 1589, 536). Non è certa la data di questa ambasceria, che potrebbe essere avvenuta a luglio del 1321, ossia prima dell'inasprirsi del conflitto, o ad agosto, con lo scopo di evitare la guerra imminente. Non è chiaro neppure se l'ambasceria sia stata una sola, protrattasi per un certo periodo, o se ve ne siano state due distinte, alla prima delle quali avrebbe preso parte l'Alighieri. Questa incertezza nasce dal rinvenimento di un altro documento, recante la data del 20 ottobre 1321, che certifica la presenza di ambasciatori ravennati a Venezia. Qui si gettano finalmente le basi per la pace, che verrà siglata il 4 maggio 1322 con una parziale resa di Ravenna alle condizioni imposte dalla più forte Serenissima, ma alla data del documento Dante è ormai morto da un mese e non può figurare tra i delegati, sicché gli studiosi si sono chiesti se l'ambasceria di ottobre fosse distinta da quella guidata dall'Alighieri (Ricci 1891) o una prosecuzione di essa (Biscaro 1921), dovendosi ammettere in quest'ultimo caso che il poeta a un certo punto abbia

31 Sul milieu intellettuale veneziano durante il dogado di Soranzo (1312-28), si consideri la corrispondenza intrattenuta da Albertino Mussato con il maestro di grammatica Giovanni Cassio, di cui danno conto le Epistole metriche del padovano, edite in Lombardo 2020, 195-213 e 379-85; sui presunti rapporti tra lo stesso Mussato e Dante e sul probabile tramite di Giovanni del Virgilio, cf. Lombardo 2018.

32 Il ruolo di Giovanni Quirini nella precoce fortuna dell'opera dantesca (non solo della *Commedia*, ma anche della produzione lirica dell'Alighieri) a Venezia vanta autorevoli studi, cui si rimanda: Padoan 1989; Folena 1991; Marrani 2004; per il testo del sonetto a Cangrande, cf. Duso 2002, 16-17; per un commento aggiornato allo stesso sonetto, si veda Ruggiero 2020, 262-6.

lasciato gli altri delegati presso il senato veneziano per fare ritorno anzitempo a Ravenna, forse proprio per la sopraggiunta infermità della quale sarebbe morto di lì a poco. Quest'ultima ipotesi potrebbe dare ragione al Torre (1959), che sposta la missione di Dante a fine agosto o inizio settembre, dovendosi così immaginare un serrato succedersi di eventi dal viaggio a Venezia alla morte del poeta. Il che ci porta a considerare anche le modalità del viaggio di Dante, che potrebbe essere avvenuto via terra lungo l'antica Romea o, come pare più probabile, per via marittima, dalla Marina di Ravenna, «dove 'l Po discende per aver pace co' seguaci sui», alla laguna di Venezia. Più incerto risulta se anche il viaggio di ritorno abbia tenuto quel modo, dal momento che secondo la testimonianza di Filippo Villani le autorità veneziane avrebbero negato a Dante il permesso di tornare a Ravenna via mare, temendo che durante il viaggio l'Alighieri intercettasse l'ammiraglio della flotta della Repubblica e lo persuadesse a stipulare la pace con Ravenna contro la volontà del doge. Petrocchi (1983, 221) bolla la notizia come leggendaria, attribuendola al desiderio del Villani di esaltare le capacità oratorie di Dante a tal punto da sostenere che i veneziani gli avessero persino impedito di tenere il proprio discorso ufficiale per il timore che le proverbiali abilità retoriche del poeta inducessero la Serenissima ad accogliere istanze a lei sfavorevoli. La notizia detiene forse un tratto fiabesco, ma è pur vero che una seconda fonte, Giannozzo Manetti, se ne fa carico in parte indipendentemente dal Villani, ribadendo che a Dante venne negata l'udienza presso il doge e che, deciso perciò a tornare a Ravenna, fu lo stesso Alighieri a preferire un ritorno via terra per il timore di trovarsi coinvolto nell'offensiva della flotta veneziana. Padoan (1982, 30) si dice tutt'altro che scettico verso la veridicità di questa ricostruzione dei fatti, che spiegherebbe con il transito per le malsane paludi di Comacchio l'infezione di febbri malariche che di lì a poco avrebbe condotto il poeta alla morte. Anche sulle cause del decesso si devono tuttavia registrare ipotesi divergenti al cospetto dell'incertezza documentaria. Inglese (2015, 144) sulla scorta di Alberani (2013, 41-2) ritiene probabile che l'Alighieri fosse affetto da un'infezione polmonare, più che da febbre malarica (Pellegrini 2021, 209 resta equidistante tra le due ipotesi diagnostiche). Né è detto che la malattia fosse stata contratta durante il viaggio di ritorno, dato che, come detto, è parimenti fondata l'ipotesi che Dante si fosse ammalato già all'andata (Petrocchi 1983, 222) o che contraesse l'infezione a Venezia e che l'improvvisa infermità lo inducesse a lasciare la laguna anzitempo, desistendo dall'ambasceria che si sarebbe protratta sino ai primi spiragli di pace. Come che siano andate le cose, certo è che Dante morì poco dopo il ritorno a Ravenna e che fatale gli fu proprio quell'ultimo viaggio a Venezia.

Fin qui è stata escussa la questione dell'ambasceria del 1321, la quale però non dà ragione delle memorie veneziane affioranti nel po-

e-ISSN 1724-188X

ema, se queste derivano da un'esperienza autoptica. Viene quindi da chiedersi se, prima di quell'ultimo viaggio, Dante fosse già stato a Venezia e vi avesse potuto vedere le cose che descrive nel poema, a cominciare dall'Arsenale. Va subito detto che la datazione dell'*Inferno* e della sua prima divulgazione delimitano l'arco cronologico entro il quale Dante potrebbe aver tratto ispirazione dalla vista del cantiere navale al 1314: dal commento in prosa latina ai *Documenti d'amore* di Francesco da Barberino, infatti, ricaviamo la notizia che la prima cantica, detta *Comedia de infernalibus*, era nota almeno in una cerchia di sodali del poeta sin dalla metà del 1314; ed è utile notare che il Barberino, ghibellino esule da Firenze, fu a Treviso e a Padova prima di rientrare in patria nel 1315, a suggerire una prossimità geografica della prima circolazione del poema in area veneta negli stessi anni in cui è probabile che Dante si trovasse già a Verona. E una precocissima circolazione dell'*Inferno* a Bologna, che dà ragione dell'antica tradizione settentrionale del poema, è dimostrata dalla trascrizione della terzina di *Inf.* III, 94-6 nei registri della Curia del Podestà di Bologna, per mano di ser Tieri degli Useppi da San Gimignano. Se Dante fu ispirato da cosa vista, dovette essere a Venezia prima del completamento e della revisione dell'*Inferno*, che è lecito porre fra il 1313 e il 1314 e comunque dopo la morte dell'imperatore Arrigo VII, il 24 agosto 1313.[33]

Alla luce di queste osservazioni pare improbabile che l'eventuale esperienza autoptica dell'Arsenale sia maturata nell'ambito di quella presunta prima ambasceria di Dante a Venezia, della quale ci dà conto la controversa epistola dell'Alighieri a Guido Novello, recante la data, come si è detto, del 30 marzo 1314. Si tratta di un'epistola, edita nel 1547 a Firenze da Anton Francesco Doni in un volume di *Prose antiche di Dante, Petrarca et Boccaccio*, tra le quali appunto è inclusa una lettera in volgare che l'«humil servo Dante Alighieri Fiorentino» avrebbe spedito «di Vinegia alli XXX di Marzo MCCCXIV», al «Magnifico Messer Guido da Polenta Signor di Ravenna». Dante, inviato a Venezia dal signore di Ravenna per congratularsi dell'elezione a doge di Giovanni Soranzo, annoterebbe in questo documento il proprio disappunto per l'ignoranza dei veneziani, incapaci di intendere il discorso da lui tenuto in latino nel Senato di Venezia, ma a

33 Per la cronologia della *Commedia* si segue l'ipotesi fissata da Inglese 2015, 117-34, che pone il completamento e la revisione dell'*Inferno*, probabilmente steso in Casentino entro il 1309, fra il 1313 e il 1314, e la prima divulgazione della cantica *de infernalibus* fra il 1314 e il 1317; la testimonianza della glossa in latino ai *Documenti d'amore* di Francesco da Barberino, in cui si cita appunto la «Comedia» che «de infernalibus inter cetera multa tractat», è riportata da Inglese 2015, 121, secondo l'autografo Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Barb. 4076 (c. 63*v*).

e-ISSN 1724-188X

disagio anche col fiorentino parlato dal poeta.[34] L'edizione del testo, che ebbe larga fortuna (si contano 28 manoscritti), procurata da Migliorini Fissi, ne pone in risalto tutte le incongruenze rispetto all'ipotesi di paternità dantesca, a partire dai dirimenti rilievi stilistico-linguistici, inducendo i più a ritenere quell'opera un falso pamphlet antiveneziano, concepito in ambiente filomediceo in polemica con i fautori dell'adozione a Firenze di una forma costituzionale veneziana. Padoan (1982) ha rovesciato gli argomenti addotti da chi crede che si tratti di un falso, sostenendo la compatibilità della notizia di un'ambasceria ravennate a Venezia nel 1314 con la situazione diplomatica effettivamente in atto tra le due città, confutando anche l'argomento spinoso dell'incongruità cronologica (Dante sarebbe andato a onorare l'insediamento del doge Soranzo due anni dopo la sua elezione, avvenuta nel 1312, solo perché prima era in corso un conflitto impediente tra Ravenna e Venezia), e spiegando le incongruenze formali del testo con l'ipotesi che l'epistola sia un volgarizzamento dell'originale latino di Dante. Come ha osservato Bellomo (2008, 122), l'ipotesi di Padoan, sebbene non basti a ricuperare l'epistola alla paternità dantesca, ha il pregio di ridiscutere acquisizioni pregresse e meriterebbe qualche supplemento di indagine.

Tralasciando i dubbi quasi insormontabili sull'autenticità del documento, infatti, anche ammettendone la paternità dantesca, lo stesso Padoan (1982, 31-2) si è trovato a dover ipotizzare che «il ricordo vivissimo dell'Arsenale veneziano», se acquisito dall'Alighieri durante la missione diplomatica del 1314, sarebbe dovuto entrare «tra gli estremi ritocchi prima della pubblicazione integrale dell'*Inferno*», come dimostrerebbe l'estraneità narrativa della similitudine rispetto alla descrizione della pena dei barattieri, se non per il cenno alla pece. Quest'ultima pare una forzatura poco economica (sia per l'ipotesi di un intervento redazionale in extremis sia per il rilievo sulla discontinuità strutturale tra l'immagine dell'Arsenale e la descrizione della bolgia), scoraggiata per di più dalla scarsa attendibilità storica del documento.

È allora presumibile che Dante fosse mai stato a Venezia prima del 1321? E da quali documenti possiamo ricavare indizi, se non prove, dirimenti in tal senso? In mancanza di notizie documentarie si rende necessario affidarsi all'opera stessa del poeta, al fine di stabilire se attraverso di essa sia lecito inferire un'esperienza diretta dei luoghi descritti. In questo senso, il testo di Dante ci è d'aiuto per Ve-

---

34 A prescindere dalla presunta ambasciata del 1314, pare fuor di dubbio un incontro tra Dante e il doge Soranzo, che dovrà collocarsi nel settembre 1321, come si legge nella recente voce del *Dizionario biografico degli italiani* dedicata a Soranzo: «Il doge conobbe inoltre personalmente Dante Alighieri in occasione di un'ambasceria condotta dal fiorentino a Venezia nel corso del 1321, poco prima della morte del poeta, per conto di Guido Novello da Polenta signore di Ravenna» (Pozza 2018, 309).

nezia in almeno due passaggi, che sono quelli su cui ci si è in questa sede soffermati di più: la descrizione dell'*arzanà* e il racconto di Iacopo del Cassero.

La descrizione dell'*arzanà* è minuziosa a tal punto da aver indotto la maggior parte dei critici a ritenerla l'esito di un'esperienza autoptica da parte del poeta: tra questi, Bassermann (1902), autore della più sistematica mappatura ideale dell'Italia di Dante, e Petrocchi (1966, 20-1), convinto che la fantasia dantesca ricalchi la memoria di una «cosa vista», ponendosi non già «tra quelle determinazioni o comparazioni geografiche guidate dal dono della fantasia», ma piuttosto «tra le aperte denunce di esperienza personale», che sono di solito introdotte dalla formula «Io vidi già». In questa stessa direzione si pone il recente studio di Pasquini (2020, 20-34), che attribuendo valenza di fonte a una folta serie di documenti figurati rilancia l'ipotesi della presenza di Dante in laguna a partire dalla «veridicità» dei versi sull'Arsenale.[35] Inoltre, come già intuivano Chiarini e Mengaldo, concorre all'ipotesi che si tratti di memoria diretta «una serie di dati cronistici relativi alla specifica struttura dell'arsenale ai tempi di D[ante], che confortano, perfettamente collimando, ogni particolare del quadro d'insieme» (Chiarini, Mengaldo 1978, 931). In altre parole, le caratteristiche dell'arsenale descritto nella *Commedia* paiono coerenti con lo stato di espansione del cantiere navale negli anni in cui è presumibile che Dante visitasse quel luogo: all'ampliamento della struttura voluto dal doge Gradenigo nel 1303 corrispose l'installazione di nuove officine e di magazzini più vasti oltre all'ampliamento delle mura che cingevano il cantiere e che Dante potrebbe aver vedute già erette o in costruzione.[36] Il testo ci aiuta a ritenere che l'Arsenale fu visto da Dante e che ciò avvenne dopo l'inizio dei lavori di ampliamento del 1303. Anche la descrizione del paesaggio lagunare tra Venezia e Padova, ornata da cenni ai luoghi che si affacciano sulla riviera del Brenta, da Oriago a Mira, suggeriscono la validità della definizione di «cosa vista», già data per l'Arsenale, e persino il riferimento alla palude di Oriago pare collimare con le informazioni che si traggono dai documenti dell'epoca circa la conformazione di quel paesaggio, come rilevano Barozzi e Bassermann.[37] Per tra-

---

35 Una riflessione a parte, pure a sostegno di una frequentazione non effimera della laguna da parte dell'Alighieri, meriterebbe la tesi di Pasquini (2020, 20-34) circa la visita di Dante all'isola di Torcello, laddove la vista del mosaico della basilica di Santa Maria Assunta raffigurante il Giudizio universale avrebbe ispirato in dettaglio la rappresentazione dell'aldilà infernale nella *Commedia*, come riscontri del rapporto di fonte tra immagine e testo letterario provano con argomenti difficilmente confutabili.

36 Sulla lunga vicenda del cantiere di Stato della Serenissima, si veda Concina 2006.

37 Si allude al decreto del Maggior Consiglio della Repubblica del 9 maggio 1282, che concedeva al patrizio Pietro Minotto di costruire un mulino a Oriago nel Canton di Mestre e «libertatem laborandi super terram infra canetum», il che ci riporta alla palu-

e-ISSN 1724-188X

lasciare il cenno, formulato con piglio di esperienza, alla «scola» di *Purg.* XXXI, 96),[38] che i primi commentatori identificano con la gondola, lasciando immaginare che Dante avesse in mente le tipiche imbarcazioni leggere fabbricate a Venezia e adatte a navigare in laguna.

Resterebbe da stabilire quando si possa collocare un viaggio di Dante a Venezia ben prima dell'ambasceria del 1321. L'ipotesi più probabile interpella il biennio 1303-05, già suggerito da Petrocchi (1982, 98-9) e riproposto da Inglese (2015, 81-3), difficilmente il 1308-10, come sostenuto da altri, perché pare meno economico ipotizzare una trasferta veneziana da Lucca o dal Casentino a fronte di quella che Dante avrebbe potuto effettuare da luoghi prossimi come la Verona degli Scaligeri o la Treviso dei Da Camino, dove è probabile che egli si trovasse tra il 1303 e il 1305. Incerto è se egli fosse a Treviso, come ipotizza Inglese per mancanza di altre opzioni, o a Verona, come ha rilanciato Pellegrini (2021, 113-16): ma ai fini dell'ipotesi di un viaggio di Dante a Venezia nei primi anni del Trecento cambia poco, forse con qualche preferenza per Verona, se consideriamo l'ipotesi che l'Alighieri venisse spedito in missione diplomatica presso il doge Gradenigo per conto di Alboino della Scala, il quale dal marzo 1304 aveva intrapreso una fitta attività diplomatica sia per rendere nota la propria successione al fratello Bartolomeo sia, alla fine del 1304, per avvisare Venezia della nuova alleanza stipulata tra Verona e Padova: a una di queste circostanze potrebbe risalire una prima visita di Dante a Venezia come delegato dello Scaligero. Allo stesso periodo, ove si ammettesse il soggiorno di Dante a Treviso presso Gherardo da Camino, risalirebbe la visita del poeta alla città lagunare e all'«arzanà de' Viniziani», che nel 1303, con i lavori di ampliamento voluti dal doge, si poneva nelle fattezze di quella frenetica laboriosità che il poeta tratteggia nella comica rappresentazione di Malebolge. A favore dell'ipotesi trevigiana potrebbe deporre il IV trattato del *Convivio*, dove Gherardo da Camino è ricordato come esempio di nobiltà («Pognamo che Gherardo da Cammino fosse stato nepote del più vile villano che mai bevesse del Sile o del Cagnano, e la oblivione non fosse ancora del suo avolo venuta. Chi sarà oso di dire che Gherardo da Cammino fosse vile uomo? e chi non parlerà meco dicendo quello essere stato nobile? Certo nullo, quanto vuole sia presuntuoso, però che elli fu, e fia sempre la sua memoria», *Conv.* IV, XIV, 12), mentre nello stesso trattato del *Convivio*, due capitoli dopo, Alboino della

de, alle cannucce e al braco in cui Iacopo si impigliò e morì per mano di chi lo inseguiva (il passo del decreto è riportato da Barozzi 1865, 795).

38 «Tratto m'avea nel fiume infin la gola, | e tirandosi me dietro sen giva [Matelda, attraverso il Lete] | sovresso l'acqua lieve come scola»; d'altra parte, benché largamente impiegata in laguna, la *scola* non era specificamente veneziana, ma diffusa in tutta l'area lagunare tra Ravenna, il Polesine e Venezia, dove simili imbarcazioni ben si adattavano ai fondali bassi.

Scala è menzionato, al contrario, per il difetto di tale virtù in polemica con quei «folli che credono che per questo vocabulo 'nobile' s'intenda 'essere da molti nominato e conosciuto'», nel qual caso «Albuino della Scala sarebbe più nobile che Guido da Castello di Reggio», quando è evidente – conclude l'Alighieri – che questa affermazione è falsissima (*Conv.* IV, XVI, 6). Se anche questo raffronto non basta di per sé a confutare l'ipotesi di un soggiorno di Dante a Verona presso Alboino, va osservato che la stesura del *Convivio* risale, parallelamente a quella del *De vulgari eloquentia*, agli stessi anni 1304-05 in cui secondo Pellegrini, Dante sarebbe stato a Verona, dove non è impossibile, ma difficile che egli si lasciasse andare a giudizi poco lusinghieri verso l'ospite Scaligero, non più l'amato Bartolomeo, ma il vituperato Alboino; mentre, allo stesso tempo, senza alcuna pretesa che costituisca prova, si dovrà registrare la corrispondenza cronologica tra l'elogio di Gherardo da Camino nello stesso libro del *Convivio* e il periodo che secondo alcuni biografi Dante avrebbe trascorso a Treviso, «dove Sile e Cagnan s'accompagna», e dove, val la pena ricordarlo, gli Alighieri mantennero relazioni durature nel tempo, come dimostra la vicenda del figlio del poeta, Pietro, che a Treviso trascorse gli ultimi anni della propria vita e morì nel 1364. Oltretutto, sia detto nei termini di poco più che una suggestione, Gherardo da Camino, detto «'l buon Gherardo», è citato a *Purgatorio* XVI, nella cornice dei superbi, tra quei signori dell'Italia settentrionale ancora vivi ma di antica nobiltà, i quali desiderano ardentemente che Dio li faccia morire, riservandoli così a una vita migliore: Corrado III dei conti di Palazzo, di Brescia; Guido da Castello, dei Roberti di Reggio Emilia; e appunto Gherardo da Camino, capitano generale di Treviso fino alla sua morte, avvenuta nel 1306.[39] I critici sottolineano come l'alta opinione che Dante ebbe del Da Camino si dovesse all'ignoranza del sentimento filoestense di lui e del coinvolgimento col figlio Rizzardo nell'omicidio di Iacopo del Cassero a Oriago, ma anche dell'amicizia con l'odiato Corso Donati – però parente della moglie di Dante, Gemma – ma nel giudizio del poeta, coerente nel valutare la nobiltà d'animo di Gherardo dal *Convivio* alla *Commedia*, sembra prevalere il peso della fama del trevigiano come protettore di letterati e artisti. Queste considerazioni, seppur nell'assenza di prove documentarie, incoraggiano a considerare quantomeno plausibile la residenza

39 «Ben v'èn tre vecchi ancora in cui rampogna | l'antica età la nova, e par lor tardo | che Dio a miglior vita li ripogna: | Currado da Palazzo e 'l buon Gherardo | e Guido da Castel, che mei si noma, | francescamente, il semplice Lombardo» (*Purg.* XVI, 121-6); l'ipotesi di un soggiorno di Dante presso la corte di Gherardo da Camino, protettore di poeti e artisti, fra il 1304 e il 1306, «pur in assenza del benché minimo documento», è caldeggiata da Pasquini 2020, 40-2 alla luce sia del ricordo del «buon Gherardo» di *Purg.* XVI sia di alcune potenziali fonti iconografiche dantesche come gi affreschi del ciclo della Passione eseguiti presso il palazzo arcivescovile di Treviso verso il 1260.

e-ISSN 1724-188X

del poeta a Treviso sotto la protezione di Gherardo negli ultimi anni di vita di lui. Anche questa ipotesi sembra bene accordarsi con quella che vorrebbe l'Alighieri visitatore di Venezia, fors'anche con una qualche veste di ufficiale rappresentanza del Da Camino e ben prima delle ambascerie certe o presunte del 1321 e del 1314, ossia appunto fra il 1304 e il 1305, tenendosi conto degli eccellenti rapporti diplomatici che il nobile trevigiano intrattenne con la Repubblica di Venezia. Le date e le circostanze corrispondono anche all'ipotesi che agli occhi di Dante si mostrasse l'Arsenale non già nella sua struttura primigenia, ma in quella più maestosa che si deve ai lavori di ampliamento inaugurati nel 1303 e magari che la fervida operosità descritta dal poeta in Malebolge corrispondesse finanche allo stato di lavori in corso, che egli avrebbe potuto certificare coi propri occhi in quegli anni. Di più, il nome di Gherardo sembrerebbe legarsi poi alla seconda, più viva e dettagliata memoria del territorio veneziano di cui si dia prova nella *Commedia*, cioè l'assassino di Iacopo del Cassero in viaggio da Venezia a Padova lungo il Brenta: ancorché il racconto dantesco della vicenda si attesti su una posizione antiestense, opposta a quella del Da Camino, non si può escludere che l'Alighieri accedesse alle informazioni su quel delitto e sul territorio lagunare che ne fu scenario proprio in occasione del soggiorno trevigiano e poco importa che il coinvolgimento di Gherardo e Rizzardo avvenisse sul fronte opposto, poiché non è detto che Dante dovesse essere al corrente dei retroscena politici oltreché dei fatti di cronaca. Da ultimo, se è vero quel che sostiene un commentatore fededegno per le questioni riguardanti Venezia, il bolognese Iacomo della Lana, ripreso da Benvenuto e dal Falso Boccaccio, che Marco Lombardo era un veneziano originario della Marca Trevigiana («Et introduxe un Marco da Venesia a parlare della villificatione circa liberalità e magnificentia», Volpi 2009, 2: 1246),[40] allora l'episodio purgatoriale, con il ricordo di Gherardo affidato proprio alla voce di Marco, parrebbe

40 Il riferimento è a *Purg.* XVI, 46 («Lombardo fui, e fu' chiamato Marco»). Oltre alla glossa del Lana, che ha il pregio dell'antichità e della profonda conoscenza dei fatti veneziani da parte del commentatore che proprio a Venezia stese probabilmente le proprie glosse, riportano la notizia l'Anonimo lombardo, Benvenuto da Imola, il Falso Boccaccio, Francesco da Buti e l'Anonimo fiorentino; Benvenuto considera Marco veneziano, ma di famiglia lombarda: «de Lombardia inferiori, quae dicitur Marchia Tarvisana; vel dic et melius, quod denominatus est Lombardus, quia familiariter conversabatur cum dominis Lombardiae tempore suo, inter quos tractabat saepe concordias, paces, affinitates, et confoederationes», mentre il Falso Boccaccio individua l'esatto luogo d'origine della famiglia di Marco: «ffu chostui un Marcho de calobandi [correggi: di Ca' Lombardi] da Vinegia huomo buffone cioè uomo di corte savio» (Vernon 1849, 382). La notizia sopravvive in un più tardo commentatore esperto di fatti veneziani, Alessandro Vellutello (1544): «Risponde lo Spirito, essere stato *Lombardo, e chiamato Marco*, ma è da intendere, che non Lombardo per natione, ma per cognome, ancora che Lombardo e gentilhuomo Venetiano fosse, come s'accordano tutti gli espositori, atteso che di questa famiglia da Ca' Lombardo, hoggi ancora ne sono molti a Vinegia» (*Purg.* XVI, 46-51).

e-ISSN 1724-188X

alludere con questo ‘dittico veneto’ anche a un legame tra la Marca e la Serenissima, qui plasticamente reso nella poetica rappresentazione dei due personaggi citati dall’Alighieri, il trevigiano Da Camino e il veneziano Lombardo, ma ascrivibile in ultima istanza alla stessa esperienza biografica di Dante, che infatti a Venezia potrebbe aver messo piede per la prima volta durante il proprio soggiorno nella vicinissima Treviso.[41]

Bibliografia

Alberani, M. (2013). «Sulle cause della morte di Dante». *Bollettino dantesco*, 2, 31-42.
Barbero, A. (2020). *Dante*. Roma; Bari: Laterza.
Barozzi, N. (1865). «Accenni a cose venete nel pensiero di Dante, Discorso». *Dante e il suo secolo*. Firenze: Cellini, 793-812.
Bassermann, A. (1902). *Orme di Dante in Italia: vagabondaggi e ricognizioni*. Bologna: Zanichelli.
Battaglia, S. (1970). *Grande dizionario della lingua italiana. I A-BALB*. Torino: Utet.
Bellomo, S. (2008). *Filologia e critica dantesca*. Brescia: Editrice La Scuola.
Bellomo, S. (a cura di) (2013). *Dante Alighieri: Inferno*. Torino: Einaudi.
Bellomo, S.; Carrai, S. (a cura di) (2019). *Dante Alighieri: Purgatorio*. Torino: Einaudi.
Biscaro, G. (1921). «Dante a Ravenna (indagini storiche)». *Bullettino dell’Istituto Storico Italiano*, 41, 1-142.
Boccardo, G.; Corrado, M.; Celotto, V. (a cura di) (2018). *Ottimo commento alla Commedia*. 3 voll. Roma: Salerno Editrice.
Brilli, E.; Milani, G. (2021). *Vite nuove. Biografia e autobiografia di Dante*. Roma: Carocci.
Carrai, S. (a cura di) (2016). *Brunetto Latini: Poesie*. Torino: Einaudi.
Casini, T.; Barbi, S.A. (1921). *La Divina Commedia di Dante Alighieri* con il commento di T. Casini. 6a ed. rinnovata e accresciuta per cura di S.A. Barbi. Firenze: Sansoni.
Cassinese 1865 = *Il codice Cassinese della Divina Commedia* per la prima volta letteralmente messo a stampa per cura dei Monaci Benedettini della Badia di Monte Cassino.
Chiarini, E.; Mengaldo, P.V. (1978). «Venezia». *Enciclopedia dantesca*, vol. 5. Roma: Istituto della Enciclopedia italiana, 926-32.
Duso, E.M. (a cura di) (2002). *Giovanni Quirini: Rime*. Edizione critica con commento. Roma; Padova: Antenore.

41 Per Bellomo (2019, 263), nel personaggio di Marco Lombardo, «il legame con la Marca appare probabile per la lusinghiera menzione di Gherardo da Camino, tra i tre vecchi in cui ancora, a dire del personaggio, sopravvive l’antica virtù»; a suffragio dell’inclinazione filotrevigiana dell’episodio purgatoriale, imperniato su un personaggio forse veneziano, lo stesso Bellomo adduce la glossa di Benvenuto, che per Dante «ricorda inoltre uno stretto rapporto di amicizia con Rizzardo da Camino (cf. *Par.* IX, 50), figlio di Gherardo, conte di Ceneda dal 1274 e valido ausilio del padre nella signoria di Treviso dal 1285 al 1307».

Folena, G. (1990). «Il primo imitatore veneto di Dante, Giovanni Quirini». Folena, G., *Culture e lingue nel Veneto medievale*. Padova: Programma, 309-35.
Hollander, R.; Schnapp, J. (1989). *L'espositione di Bernardino Daniello da Lucca sopra la Comedia di Dante*. Hanover; London: University Press of New England.
Indizio, G. (2021). *Problemi di biografia dantesca. Seconda serie*. Padova: libreriauniversitaria.it.
Inglese, G. (a cura di) (2007). *Dante Alighieri: Inferno*. Roma: Carocci.
Inglese, G. (2015). *Vita di Dante. Una biografia possibile*. Roma: Carocci.
Inglese, G. (a cura di) (2016). *Dante Alighieri: Paradiso*. Roma: Carocci.
Inglese, G. (a cura di) (2021). *Dante Alighieri: Commedia*. 4 voll. Firenze: Le Lettere.
Lombardo, L. (2018). «Un'epistola 'dantesca' di Albertino Mussato». *L'Alighieri. Rassegna dantesca*, 51, 37-62.
Lombardo, L. (a cura di) (2020). *Albertino Mussato: Epistole metriche*. Edizione critica, traduzione e commento a cura di L. Lombardo. Venezia: Edizioni Ca' Foscari. http://doi.org/10.30687/978-88-6969-436-3.
Marrani, G. (2004). «Giovanni Quirini». Marrani, G., *Con Dante dopo Dante. Studi sulla prima fortuna del Dante lirico*. Firenze: Le Lettere, 95-137.
Marucci, V. (a cura di) (2004). *Niccolò Tommaseo: Commento alla "Commedia"*. Roma: Salerno Editrice.
Migliorini Fissi, R. (1969, 1973). «La lettera pseudo-dantesca a Guido da Polenta. Edizione critica e ricerche attributive». *Studi danteschi*, 46, 101-272; 50, 177-94.
Padoan, G. (1982). «Le ambascerie veneziane di Dante». *Lettere italiane*, 34, 3-32. Poi in Padoan 1993, 57-91.
Padoan, G. (1989). «Per l'identificazione di Giannino Quirini amico ed imitatore di Dante». *Quaderni Veneti*, 10, 45-67. Poi in Padoan 1993, 237-58.
Padoan, G. (1993). *Il lungo cammino del "poema sacro". Studi danteschi*. Firenze: Olschki.
Pasquini, L. (2020). *«Pigliare occhi, per aver la mente». Dante, la "Commedia" e le arti figurative*. Roma: Carocci.
Pellegrini, P. (2021). *Dante Alighieri. Una vita*. Torino: Einaudi.
Petrocchi, G. (1966). «La vicenda biografica di Dante nel Veneto». Branca, V.; Padoan, G. (a cura di), *Dante e la cultura veneta = Atti del Convegno di Studi* (Venezia, Padova, Verona, 30 marzo-5 aprile 1966). Firenze: Olschki, 13-27.
Petrocchi, G. (1983). *Vita di Dante*. Bari: Laterza.
Pirovano, D. (a cura di) (2006). *Alessandro Vellutello: La Comedia di Dante Aligieri con la nova esposizione*. 3 voll. Roma: Salerno Editrice.
Porta, G. (a cura di) (1991). *Giovanni Villani: Nuova cronica*. Edizione critica. 3 voll. Milano; Parma: Fondazione Pietro Bembo; Guanda.
Revelli, P. (1922). *L'Italia nella Divina Commedia*. Milano: Treves.
Ricci, C. (1891). *L'ultimo rifugio di Dante*. Milano: Hoepli.
Rinaldi, M. (a cura di) (2013). *Guido da Pisa: Expositiones et glose; Declaratio super Comediam Dantis*. 2 voll. Appendice a cura di P. Locatin. Roma: Salerno Editrice.
Ruggiero, F. (2020). *Dante Alighieri: Opere di dubbia attribuzione e altri documenti danteschi*. T. 2, *Opere già attribuite a Dante e altri documenti danteschi*. A cura di P. Mastandrea, con la collaborazione di M. Rinaldi, F. Ruggiero, L. Spinazzè. Roma: Salerno Editrice.
Santagata, M. (2012). *Dante. Il romanzo della sua vita*. Milano: Mondadori.
Selmi, F. (a cura di) (1865). *Chiose anonime alla prima Cantica della "Divina Commedia" di un contemporaneo del Poeta*. Torino: Stamperia Reale.
Serianni, L. (2021). *Parola di Dante*. Bologna: il Mulino.

Stussi, A. (a cura di) (1965). *Testi veneziani del Duecento e dei primi del Trecento*. Pisa: Nistri-Lischi.
Torre, A. (1959). «L'ambasceria di Dante a Venezia». *Almanacco ravennate*, 5, 385-400.
Vernon, G. (1846). *Chiose sopra Dante*, testo inedito ora per la prima volta pubblicato. Firenze: Piatti.
Volpi, M. (a cura di) (2009). *Iacomo della Lana: Commento alla «Commedia»*. 4 voll. Roma: Salerno Editrice.

e-ISSN 1724-188X

e-ISSN 1724-188X

Quaderni Veneti
Vol. 10 – Dicembre 2021

La lingua del *Tractatus de Locis Sanctis* di Francesco Pipino da Bologna
Volgarizzamento veneziano del XV secolo

Jessica Puliero
Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract This article presents the linguistic description of the Venetian version of the Tractatus de locis terre sancte, the Latin travel chronicle to the Holy Land written by Francesco Pipino from Bologna (1270-1330 ca.). The description we propose is divided into phonetics and morphology, then followed by some general considerations about the described features and an index with the attested lexical and onomastic entries.

Keywords Francesco Pipino da Bologna. Tractatus de Locis sanctis. Travel and Pilgrimage Literature in Middle Ages. Venetian vernacular translation. Romance linguistics. Phonetics. Morphology. Historical linguistics.

Sommario

Edizioni Ca'Foscari

Peer review

Submitted 2022-04-29
Accepted 2022-09-09
Published 2022-12-19

Open access

Citation Puliero, J. (2021). "La lingua del *Tractatus de Locis Sanctis* di Francesco Pipino da Bologna. Volgarizzamento veneziano del XV secolo". *Quaderni Veneti*, 10(1), 39-78.

DOI 10.30687/QV/1724-188X/2021/02/002

1 Premessa

Il presente articolo[1] affronta la descrizione linguistica del volgarizzamento veneziano del *Tractatus de Locis Sanctis* (= *TLS*) di Francesco Pipino OP (1270-1330 circa),[2] tràdito in copia unica dal manoscritto quattrocentesco marciano VI 56 (6140).

La descrizione che proponiamo si articola in due parti – fonetica e morfologia –,[3] cui seguono alcune considerazioni complessive dei tratti descritti e un indice con le entrate lessicali e onomastiche attestate.

2 Fonetica

2.1 Vocalismo

2.1.1 -A-

i) Esito di -ARI(US) latino nelle forme schiettamente veneziane *figero* 1.43 e *figer* 1.43, *miero* 3.2 e *mier* 1.9, pl. *miera* 1.5, 1.23 (6 occ.),[4] e nel gallicismo con suffisso in *-ier* (cf. Rohlfs 3: § 1113) *lavorier* 3.11 (3 occ.). Unica occorrenza di *-aro* nel pl. *denari* 1.46. Unico continuatore del suffisso -ERIU è l'esito *monastier* 1.4 (7 occ.);

ii) l'esito peculiare al veneziano trecentesco[5] di iato secondario *ài* > *è/é* si attesta nella forma *asè* 3.1 (ma c'è conservazione in *asai* 1.26, 3.11), negli esiti di I p. perfetto indic. (p.es. in *andè* 1.5) e nella V p. del congiuntivo pres. *voglié* 1.55 (vedi 3.7.5 e ss.).

1 Desidero ringraziare Eugenio Burgio per aver letto una versione preliminare dell'articolo e aver contribuito con le sue osservazioni a migliorarlo. Ringrazio anche Samuela Simion, che mi ha incoraggiata a concludere questo lavoro iniziato in triennale; Daniele Baglioni e Francesca Valcamonico per aver prestato attenzione ai miei dubbi e discusso le possibili soluzioni. Mia è la responsabilità di errori e imprecisioni sopravvissuti nel testo.

2 Il *TLS* è la cronaca del pellegrinaggio in Terra Santa che Francesco Pipino intraprese nel 1320; redatto dal frate domenicano negli anni successivi al viaggio, ci è giunto attraverso la testimonianza di sei manoscritti, di cui cinque in latino. Maggiori approfondimenti sulla tradizione latina e sul manoscritto del volgarizzamento sono disponibili nell'*Introduzione* all'edizione critica: cf. Puliero 2018.

3 La bibliografia essenziale per la descrizione linguistica che qui si propone fa riferimento agli studi di Stussi (1965), Sattin (1986), Burgio (1995), Barbieri, Andreose (1999), Tomasin (2004) e Bertoletti (2005).

4 Per non appesantire la consultazione del commento, in caso di occorrenze numerose diamo riscontro per esteso solo della prima, mentre tra parentesi segnaliamo il numero complessivo delle attestazioni.

5 Sulla diffusione di *ai* > *é/è* in area veneziana cf. Stussi 1965, XXXVI e Formentin 2002, 109. Il tratto è comunque da considerarsi panveneto e, pur in forme oscillanti, trova attestazioni trecentesche anche in testimonianze di area veronese (cf. Bertoletti 2005, 67-9).

2.1.2 Anafonesi

Non sono presenti casi di anafonesi. Segnaliamo le forme che conservano /e/, /o/ toniche seguite da palatale o dal nesso *n* + occlusiva velare: *maravegliosamente* 3.21, *maraveglioso* 4.20, *maravegliose* 4.11, *començò* 4.10, *comencamento* 3.17, *conçoncerse* 1.66, *conçonte* 1.15, *sponça* 6.2 (2 occ.), *adoncha* 1.3 (6 occ.), *longo* 1.82 (7 occ.).

2.1.3 Metafonesi

Nessuna attestazione di fenomeni metafonetici. Negli esiti *dito* 1.12 (35 occ.) e *dita* 1.7 (16 occ.), *soraditi* 4.8 e *diti* 4.27 il turbamento della tonica sarà da assegnare alla radice *di-* della coniugazione (Stussi 1965, XXXVIII nota 30). Sono da considerare latinismi le voci *disipoli* 1.27 (11 occ.) e *discipoli* 1.39, 1.48, e così anche *sepulcri* 3.12; la forma *sarasini* 1.4 (16 occ.) è una variante ampiamente attestata che risente del greco medievale Σαρακηνός.

2.1.4 Dittongamento

Frequente ma oscillante è la dittongazione spontanea, che si distribuisce come segue:[6]

i) l'esito *-ie-* trova attestazione nelle forme *miei* 4.10 (ma *mei* in 1.21; 3 occ.), *Viero* 1.2 (vedi Glossario, s.v.), *siegue* 1.1 (e al cong. pres. *segua* 1.1), *diede* 1.43 (4 occ.), *andiè* 6.5 (ma più comune è l'esito *andè* 1.5; 4 occ.), *diedi* 4.10 'dita', dove la presenza del dittongo implica un precedente sviluppo di /e/ > /ɛ/ (attestata anche la forma non dittongata *dedi* 4.10), *miel* 1.68, *vien* 1.53 (4 occ.; maggior frequenza ha la forma *ven* 1.7, con 33 occ.), *viendate* 3.8 (< VĔTARE 'vietare', con epentesi della nasale), *piedi* 1.45 (3 occ.), *piede* 189 (ma anche *pe'* 1.66, 6.10 al sg; 4.19 al pl.), *tien* 3.16 (e anche *ten* 6.11), *piera* 1.8 (17 occ.) e *Piero* 1.66 (5 occ.); non dittongano le vocali toniche di *inquadredo* 2.15 (3 occ.), *cego* 1.30, *cheçi* 1.34 e *conven* 1.1. Per l'attestazione del dittongo in *die'* 1.27 'deve' (< DĒBET) si presuppone un precedente innalzamento in iato (*dee* > *die'*), mentre in *monastier* 1.4 (7 occ., < MONASTĒRĬU(M)) si tratterà di metatesi dello *jod*; segnaliamo anche il dittongo di dubbia origine nella forma *schiernimento* 6.3 (ma anche *schernimento* 2.16);[7]

6 Sullo sviluppo di /ɛ/, /ɔ/ toniche nei dialetti veneti cf. Rohlfs 1966-68, 1: §§ 94, 96, 115, 117. Per la diffusione del dittongamento nel veneziano del Trecento, e la parziale conservatività delle altre varietà venete, rimandiamo a Stussi 1965, XLI-XLIII e, relativamente al Quattrocento, a Sattin 1986, 62-5. Una ricostruzione esaustiva dell'evoluzione diacronica di ŏ latina in veneziano si trova invece in Baglioni 2016.

7 Dal long. *skirnjan; per gli esiti che presentano *-ie-* cf. le attestazioni di area umbro-toscana riportate in TLIO (s.v. «schernire»): *isschiernerai*, *schiernisci*, *schiernito*

ii) attestazioni dell'esito -*uo*- in *luogo* 1.18 (3 occ.), *luogi* 1.1 (5 occ.), *tuore* 1.16, *fuora* 1.15, 1.34, *puotè* 3.26, *anchuo* 6.10, *daspuò* 1.37 (3 occ.). In numero nettamente maggioritario troviamo gli esiti non dittongati di *logo* 1.3 (147 occ.), *logi* 1.1 (5 occ.), *omo* 1.44, *homo* 1.78, *homini* 3.27 (3 occ.), *modo* 4.17, *daspò* 1.2 (7 occ.), *tor* 1.14, *fiolo* 1.8 (13 occ.) e *fioli* 1.55 (6 occ.), *fora* 1.34 (8 occ.), *forà* 2.16, *potè* 1.72 (e anche *pò* 3.5, 3.12, *poté* 1.96, *poti* 3.28), *anchò* 4.18,[8] *linçoli* 6.9, *bona* 4.5 (e *bon* 2.4), *boi* 4.8 (4 occ.), *novo* 1.2 (3 occ.).

2.1.5 a/o + l (+ cons.)

Nessun caso di conservazione di AU latino, tranne nel toponimo *Emaus* 1.67. Frequente il monottongamento in *cosa* 1.2 (9 occ.), *cose* 1.100 (7 occ.), *Oro* 1.41, *pocho* 2.14, *pocha* 2.14, *pochetino* 1.57, *poveri* 2.2, *Polo* 2.7 (3 occ.); c'è passaggio a *o* dopo dittongo secondario in *tole* 1.13 (5 occ.) e *parola* 1.28.

Tipicamente settentrionale è il passaggio di *au* > *al* + alveolare/dentale nelle forme *aldito* 3.17, *alcisi* 1.12, 2.13 e *alcidere* 2.7 (< *AUCĪDĔRE [REW 6030]; cf. Tomasin 2004, 98).

Si conserva *al* nelle forme *altro* 1.12 (10 occ.), *altra* 1.6 (6 occ.), *altri* 3.26, 3.28, *altre* 1.100, *alto* 1.24, *altar* 1.64, 5.12 e *altare* 1.60; per l'esito veneziano *ol* + alveolare/dentale troviamo attestazioni in *ripolso* 1.20, *repolsandose* 1.57, *olso* 1.66, 1.89, *lolde* 4.17, 4.19, *oltro* 4.14, *oltra* 1.6 (3 occ.), *oltri* 1.66, *oltre* 4.20, *olta* 1.26, *oltar* 1.59 (4 occ.) e *oltare* 5.10.[9]

2.1.6 -E- protonica e intertonica

i) In protonia c'è sviluppo in /i/ da /e/ (< E) nelle forme *diserto* 1.23, *Necinia* 3.25 e *riverencia* 6.12; per *fideli* 1.65 (5 occ.), *pisina* 4.6, *pisine* 4.5 (4 occ.), *ligado* 1.53 (3 occ.), *ligato* 2.7, *ligono* 6.9 e per le forme a contatto con elementi palatali *batiçà* 1.21, *batigiando* 1.70 (cf. Stussi 1965, XLVII) l'attestazione di *i* potrebbe indicare mera conservazione della vocale etimologica latina. Frequenti sono i casi in cui la medioalta si conserva: da E come in *presone* 1.91 (e *preson* 3.23), *recordança* 1.2 (2 occ.), *reverencia* 1.2 (7 occ.), *resu*-

(pis.), *schiernite* (perug.).

8 L'edizione va corretta apportando l'accento sull'occorrrenza della forma *anchò* 4.18 (< HANC HŎDIE).

9 Sulla velarizzazione vocalica davanti a /l/ implicata cf. Rohlfs 1966-68, 1: § 17; quanto alla distribuzione diatopica/diacronica di *al* e *ol* nelle grafie di area padana rimandiamo allo studio di Videsott 2009, 325-52.

recion 1.66 (3 occ.; anche nelle varianti con conservazione del nesso consonantico latino *resurection* 5.7, 6.4 e *resurectione* 1.64), *reportamento* 1.86 (3 occ.), nonché a contatto con cons. palatali nelle forme *segnore* 1.36 (3 occ.), *segnoria* 1.70, *vegnìa* 1.57 (8 occ.; e anche *vegnì* 3.25), *vegniano* 4.19 (2 occ.), *tegnudi* 4.27; da ĭ nell'unico esito di *pesina* 1.28. In posizione intertonica ĭ > /e/ nelle forme *nomenança* 4.5, 4.16, *humelmente* 1.42, *medesina* 4.10, *simelmente* 1.2, 1.69, *çudegato* 1.52;

ii) nei prefissi si attesta stabilmente *in-* nelle forme *incontra* 1.37, *insembre* 1.41 (3 occ.), *intorno* 1.59, *inquadredo* 2.15 (3 occ.), *infurimento* 4.17; c'è sostanziale alternanza, invece, nei prefissi *de-/des-* rispetto a *di-/dis-*: *desfate* 1.15 (2 occ.), *dentorno* 6.2, *despartandosi* 1.10, *descore* 4.8 ecc., ma anche *discore* 1.79, *dispartisse* 1.87, *disfate* 2.10, *dispiaser* 1.72 ecc.;

iii) unica attestazione di sincope in posizione intertonica è *recovrado* 1.42;

iv) /e/ > /a/ nella forma *palesamente* 3.17[10] e per assimilazione in *anançi* 1.17 (7 occ.; ma è possibile anche un'analogia con la forma *avanti* 1.101; cf. Stussi 1965, XLVIII). Caratteristica delle varietà settentrionali è l'oscillazione di *er/ar* atono, come attestato nelle forme *maravegliosamente* 3.21, *maravegliose* 4.11, *maraveglioso* 4.20, *manifestarà* 1.1, *Margarita* 6.8, di contro alla conservazione in *serade* 5.7, 1.69, *serando* 1.72, *serada* 1.42 (2 occ.). Sporadiche le labializzazioni in *romase* 4.10, *romagnono* 4.14, *sopelir* 1.94, ma per i derivati di 'seppellire' sono più frequenti gli esiti non labializzati *sepelì* 3.14, *sepeliti* 3.13, *sepelito* 1.63 (2 occ.);

v) in iato /e/ > /i/ solo in *lioni* 3.24.

2.1.7 -E- postonica

In postonìa ĭ > /e/ nelle forme *ordene* 1.1 (3 occ.), *verçene* 1.3 (36 occ.), *prevede* 1.82, *prevedi* 2.13, *femene* 1.55 (5 occ.), *femena* 1.31, *asena* 1.39, 1.41, *ordenà* 1.45 (3 occ.), *ordena* 4.20 e in *domenega* 4.15. Attestato anche il passaggio /e/ > /o/ davanti a cons. laterale in *ançolo* 1.9 (6 occ.) e *ançoli* 5.4 (ma anche *ançeli* 1.9, *ançelo* 1.41, 1.5, 3.24).[11]

Presentano conservazione di /i/ le forme *medesimo* 1.69 (7 occ.; anche *medesima* 1.62 e *medesimi* 4.14), *moltitudine* 4.6, 4.24, *lagrime* 1.25 (5 occ.), *homini* 3.27 (3 occ.), *honorabile* 1.63, 1.90, *innumerabile* 4.6, 6.11, *imagine* 2.16.

10 Nel testo non sono presenti attestazioni del metaplasmo aggettivale che potrebbe giustificare, come riscontrabile in altri casi (cf. le forme *chomuna* e *comunamentre* in Tomasin 2004, 166), l'esito *palesamente*.

11 Sull'esito toscano di /e/ > /o/ davanti a laterale cf. Rohlfs 1966-68, 1: § 139.

2.1.8 -o- protonica/postonica

Niente da segnalare in posizione postonica. In protonìa /o/ > /u/ nelle forme *mulimento* 3.19, *chusì* 1.44, ma si conserva in *così* 1.42 (4 occ.), *con* 1.1 (51 occ.), *monastier* 1.4 (7 occ.), *moiere* 3.2, *polide* 1.15 e *molimento* 1.65; in posizione intertonica è attestato il passaggio a *u* in *arbuseli* 4.12 (2 occ.; ma anche *arboselli* 4.12, *arboseli* 4.13). Si tratterà di un esito dotto la conservazione di /u/ nelle forme *cum* 4.8, *crucifixo* 1.60, *crucifiso* 1.61 (2 occ.), *circunciso* 1.8 (attestato anche *circoncise* 3.6), *sepultura* 1.89, *tribulation* 1.27, *parvuli* 1.12 (2 occ.) e in posizione postonica *cenaculo* 1.45 (6 occ.). /o/ > /e/ solo in *retonda* 1.61, per accostamento della sillaba iniziale al prefisso *re-*.

Nella forma *Çuane* 1.5 (9 occ.), la chiusura di /o/ è dovuta all'incontro vocalico.

2.1.9 Vocali finali

i) Abituale l'apocope di *-e* dopo *-n-, -l-, -r-*, come p.es. in: *ben* 1.1, *ven* 1.12 (33 occ.) e *vien* 1.53 (6 occ.; ma si conserva nella I p. perfetto indic. *vene* 4.3), *ten* 6.11, *tien* 3.16, *pan* 1.23, 31.5, *Simon* 1.25 (3 occ.), *preson* 3.23 (ma *presone* 1.91), *resurecion* 1.66 (3 occ.) e *resurection* 5.7, 6.4 (ma *resurectione* 1.64), *vision* 2.3, *mention* 2.9 (3 occ.), *promision* 3.3, *asension* 1.73, 1.99, *Asumpsion* 1.89 e *Asumption* 5.9, *Dragon* 3.25, *region* 3.1 (3 occ), *sablon* 1.15, 4.1 e *sabolon* 4.1, *confesion* 4.23, *pasion* 1.34 (3 occ.), *devocion* 6.11 (ma *devocione* 4.5, 6.12), *qual* 1.3 (121 occ.) e *quale* 1.3 (152 occ.), *campanil* 4.17, *miel* 1.68, *altar* 1.64, 5.12 e *oltar* 1.80, 5.1 (ma *altare* 1.60 e *oltare* 5.10), *mar* 2.1 (4 occ.), *par* 3.5, 4.2, *honor* 1.6 (6 occ.) e *honore* 1.4 (3 occ.), *salvador* 2.16, 4.24, *imperador* 1.42 (3 occ.), *maçor* 1.59 (4 occ.; ma *maçore* 1.2), *plusor* 1.63, 4.16 (ma *plusore* 1.81). C'è apocope di *-e* anche in *honorar* 1.8 (3 occ.), *naser* 1.8, *sopelir* 1.94 e in tutti gli infiniti attestati, tranne *fare* 1.72 (4 occ.), *clamare* 4.19, *alcidere* 2.7, *venire* 1.27 e *complire* 3.19.
La vocale anteriore si conserva in alcune forme come *ordene* 1.1 (4 occ.), *marmore* 1.12 (5 occ.), *segnore* 1.36 (3 occ.), *traditore* 1.77, *sudore* 1.51, *guidatore* 3.4, *inganatore* 3.18, *moiere* 3.2, *martire* 1.81; dopo consonante doppia, come p.es. in *valle* 1.89 (3 occ.; anche con grafia scempia *vale* 1.47: 11 occ.); nei plurali femminili come *amare* 3.21, *odorifere* 6.9, ecc., nonché negli esiti di 'madre' e 'padre' (dove /r/ < -TR-) *mare* 1.4 (4 occ.) e *pare* 3.13;

ii) *-o* cade dopo nasale in *nientedemen* 2.10, 3.28, *fin* 1.42 (13 occ.), *lontan* 1.6, 1.87 (ma *lontano* 1.5), *ortolan* 1.64, *soldan* 1.14 (3 occ.; ma *soldano* 4.27), *Çordan* 1.21 (3 occ.; ma *Çordano* 3.4), *Lucian* 1.82, *man* 1.98, 4.10 (al pl., oltre all'esito *man* 1.89, è attestato anche *mane* 1.89, 4.4, con restituzione errata della vocale finale;

Stussi 1965, XXXIII), *algun* 2.10 (5 occ.; ma *alguno* 3.16), *çardin* 4.12, 4.13, *Ioachin* 1.41 (e *Ioachim* 1.3), *fantolin* 1.84, *Martin* 4.18, ecc.; altre conservazioni sono in *piçinino* 1.20, *ladino* 1.100 e *pochetino* 1.57. Dopo vibrante, c'è apocope in *monastier* 1.4 (7 occ.), *mier* 1.9, *figer* 1.43, ma è più frequente la conservazione, come in *figero* 1.43, *miero* 3.2, *overo* 1.12 (14 occ.), *vespero* 4.14, 4.15, *Piero* (con /r/ < -TR-), *Laçaro* 1.37 (3 occ.), ecc.

Segnaliamo inoltre che l'oscillazione tra *son*/*sono* (91 occ./29 occ.) del verbo 'essere' riguarda prevalentemente gli esiti di I p., poiché nelle VI p. ritroviamo sempre l'esito *sono* 1.12 (22 occ.), tranne in *son disfate* 2.10.

2.2 Consonantismo

2.2.1 cons. + L

Per i nessi di cons. + liquida il volgarizzamento «si mantiene, conservativamente, nella tradizione della *scripta* veneziana» (Burgio 1995, 46); il passaggio di L > /i/ è attestato nelle grafie soprattutto in presenza delle occlusive velari:

i) ‹pl› in *plusori* 1.7 (4 occ.; e *plusor* 1.63, 4.16, *plusore* 1.81), *plui* 1.16 (3 occ.) e *plù* 3.18, *plaça* 1.17, *plançer* 1.55 (e *plançea* 1.55, 1.64, *plansé* 1.66, *plangé* 1.40), *planura* 3.6, *plena* 4.1, *plaça* 1.17, *templo* 1.19, 3.16, *desplaser* 4.17 e *complire* 3.19. Le occorrenze di ‹pi›, sempre in posizione interna, sono in *tempio* 1.20 e *dispiaser* 1.72;

ii) ‹fl› in *flume* 1.22 (7 occ.), ma anche *fiume* 1.21;

iii) ‹bl› in *sablon* 1.15 (3 occ.), *sabolon* 4.1 e *publica* 4.16;

iv) quanto a ‹cl›, il nesso si conserva sempre se in posizione iniziale: *clamare* 4.19, *clamada* 1.129, 2.10, *clamano* 1.59, 4.17, *claramente* 6.10; in posizione intervocalica, la grafia riproduce la pronuncia dell'affricata palatale sorda /tʃ/ in *vechia* 1.6, 4.23, *vechi* 1.9 (3 occ.), *vechio* 1.84, 3.11, *ochi* 4.14, *aparechiada* 1.60, e dell'affricata palatale sonora /dʒ/ in *giesia* 1.4 (46 occ.) e *giesie* 1.7 (6 occ.); sebbene minoritaria, c'è conservazione almeno grafica in *gliesia* 1.10 (4 occ.), *glesia* 1.98 (4 occ.), *glesie* 4.17, 4.18.[12]

12 Per l'oscillazione tra esito sordo e sonoro in posizione intervocalica, l'ipotesi di Stussi è che «partendo da una situazione con doppioni quali *večo*/*vešo* (dovuti forse ad oscillazione del limite sillabico), debba aver avuto importanza la compresenza di *ğ* come variante debole di *č* < CL e di *ğ* < LJ con relativo pericolo di collisioni (*oğo* < OLEUM e *oğo* < OCULUM) cui si rimediò estendendo la variante forte anche alla posizione intervocalica (col che non si esclude che in altre zone, simili nel punto di partenza, si siano avuti esiti diversi)» (Stussi 1965, LII). Una breve panoramica sugli altri contributi in merito è riportata in Sattin 1986, 77-8 nota 64.

2.2.2 -LJ-

Accanto alle forme con grafia toscaneggiante ‹gli› in *pigliado* 1.48 (3 occ.), *piglià* 1.95, *vogliando* 1.49, *voglié* 1.55, *tagliar* 1.80 (3 occ.), *tagliado* 1.59, *togliando* 3.10, *coglie* 4.12, 4.13, *maravegliose* 4.11, *maravegliosamente* 3.21, *maraveglioso* 4.20, *figlie* 1.55, *bataglia* 3.0, il volgarizzamento presenta esclusivamente l'esito veneziano [j] nelle forme *fio* 1.20, *fiolo* 1.8 (13 occ.), *fioli* 1.55 (6 occ.), *taiada* 1.61, *taiar* 1.8, *oio* 2.14, *moiere* 3.2.

2.2.3 (-)J- / (-)T, D, C + J / (-)C, G + I, E

i) J in posizione iniziale passa all'affricata dentale sonora [ʤ], resa graficamente con ‹ç› in *Çuane* 1.5 (9 occ.), *Çordan* 1.21 (3 occ.) e *Çordano* 3.4, *çudegato* 1.52, *çasé* 1.90, *çudei* 2.7, 2.16 e *çudeo* 1.89, *Çuda* 3.12, *çunà* 3.22, *çardin* (< dal fr. ant. *jardin*) 4.12, 4.13, *çà* 4.20; in posizione interna di parola sono attestati *maçor* 1.59 (4 occ.), *maçore* 1.2, *conçonte* 1.15, *conçoncerse* 1.66, *deçunà* 1.23. Si conserva solo nei nomi propri con grafia latina *Jesu* 1.8 (29 occ.), *Iuda* 1.46, 1.77, *Iudicam* 3.10, *Ierusalem* 1.5 (28 occ.), *Ierico* 1.33 (5 occ.), *Ieronimo* 1.100, *Ieremia* 3.23, *Iachomo* 1.76, 1.80 e *Iacomo* 5.12, *Iacob* 3.2, *Iacobini* 4.27. Anche il nesso (-)DJ- passa a un'affricata dentale sonora in *çornade* 1.87, *meço* 1.7 (4 occ.) e «nelle forme verbali di 'vedere' con estensione del tema *vez-*» (Tomasin 2004, 142) *veçando* 1.16, *veçudo* 1.1 (22 occ.), *veçuda* 18 (5 occ.), *veçuto* 1.53, 1.61; ma è attestato anche l'esito palatalizzato in *merigio* 3.12 e in *vegiandolo* 1.15, *vegiodo* 1.95 e *vegiando* 1.40, 4.19, con estensione analogica del tema palatalizzato della 1 p. indic. pres. e cong. pres. di 'vedere';

ii) TJ passa all'affricata dentale sorda con attestazione di «doppia scrizione» (Burgio 1995, 46): grafia ‹ç› con realizzazione [ts] per le forme *aconço* 3.5, *conçava* 6.10, *linçoli* 6.9, *poço* 4.8 (5 occ.), *plaça* 1.17, *nomenança* 4.5, 4.16, *començò* 4.10, *començamento* 3.17, *perdonança* 1.25, *recordança* 1.20, 1.43, *usança* 3.16, *palaço* 1.14, 1.52, *anançi* 1.17 (7 occ.), *terzo* 3.5; grafia ‹ci› con realizzazione [tsj] per le forme *spacio* 1.21, *anunciò* 1.9, *anuncià* 5.4; c'è inoltre oscillazione tra le grafie ‹ci› e ‹ti› nei cultismi con terminazione -TIA/-TIONE quali *nacion* 3.14, *reverencia* 1.2 (7 occ.), *riverencia* 6.12 e *reverentia* 1.95, *penitencia* 1.96, *habondacia* 2.16, 4.4, *sapiencia* 4.20, *devocione* 4.5, 6.12 e *devocion* 6.11, *Exaltacion* 1.42, *maledicion* 1.43, *resurecion* 1.66 (3 occ.), *resurection* 5.7, 6.4 e *resurectione* 1.64, *purificatione* 1.19, *consolatione* 1.21, *tribulation* 1.27, *revelation* 1.83, *mention* 2.9 (3 occ.), *oration* 4.17, *Asumption* 5.9 (e anche *Asumpsion* 1.89). Diamo conto anche dei pochi esiti palatalizzati resi con ‹g› nelle forme *batigiando* 1.70 e *pregi* 2.2;

iii) CJ/GJ passano all'affricata dentale sorda, rispettivamente, nelle forme *lança* 6.1, *lançeta* 3.15, *façando* 4.10, 4.25, *faça* 4.20, *braçe* 1.84, *sponça* 6.2 (2 occ.). C'è conservazione nei cultismi *region* 3.1 (3 occ.), *religiosi* 4.26 e *vestigie* 1.15 (4 occ.);
iv) C + vocale palatale passa all'affricata dentale sorda resa con ‹ç› in *çielo* 1.70 (5 occ.; ma *cielo* 1.71, 1.90), *reçevé* 1.25 (3 occ.), *reçeveno* (4.27), *reçeveteno* 3.21, *reçevuto* 1.36, *eçeto* 1.2 (4 occ.), *çò* 1.86, 4.10, *açò* 1.1 (5 occ.), *perçò* 1.59 (15 occ.); si conserva peraltro in diverse forme quali *inocenti* 1.12, *cego* 1.30 (la conservazione sarà essenzialmente grafica, data l'attestazione anche di *cheçi* 1.34), *cenaculo* 1.45 (6 occ.), *cena* 1.45, 5.5, *cercha* 1.58, 4.21 e *circha* 3.2, *certo* 6.11, *celle* 4.27. In posizione intervocalica c'è passaggio a sibilante sonora nelle forme *asedo* 6.2, *medesina* 4.10, *paniseli* 4.9 e *paniselli* 4.5, *verase* 1.93 (2 occ.), *verasio* 3.16, *verasemente* 4.17, *vose* 4.16, *desplaser* 4.17, *crose* 1.42 (21 occ.), *adusese* 3.24, *monasi* 1.58, *gresi* 4.26, *sarasin* 3.16 (2 occ.) e *sarasini* 1.4 (16 occ.), *fase* 2.9 (3 occ.), *faseno* 4.12, 4.17, *çasé* 1.90, *fese* 1.14 (10 occ.) e *fesse* 1.23;[13]
v) G + vocale palatale dilegua in protonìa e in contesto intervocalico nelle forme *maistrava* 1.27, *amaistré* 1.70, *amaistrada* 4.10 e in *nientedemen* 2.10, 3.28. Il passaggio all'affricata dentale sonora [dz] è reso graficamente con ‹ç› in *verçene* 1.3 (36 occ.) e *Verçena* 4.6, *ançelo* 1.41 (3 occ.), *ançeli* 1.9 (con velarizzazione della vocale in *ançolo* 1.9: 6 occ. e *ançoli* 5.4), *plançea* 1.55, 1.64, *plançer* 1.55 (anche *plansé* 1.66), *çente* 1.70; presentano conservazione grafica le forme *gente* 1.41 (3 occ.) e in *plangé* 1.40.

2.2.4 Altra cons. + J

i) RJ di norma si conserva, come in *natatoria* 1.29 e *netatoria* 1.30, *memoria* 1.34, *Gloria* 1.9, 5.4, *gloriosa* 1.3 (4 occ.), *oratorio* 1.85 (sulle forme con suffisso -ARI(US), vedi 2.1.1); unico esito con sviluppo encorico è in *magnadora* 1.8, 5.3;
ii) SJ dà sibilante sonora in *preson* 3.23 e *presone* 1.91, *basando* 6.10 e *basado* 1.98, ed è sempre conservato in *glesia* 1.98 (4 occ.), *glesie* 4.17, 4.18 e *gliesia* 1.10 (4 occ.; e *giesia* 1.4: 46 occ., *giesie* 1.7: 6 occ.); dà sibilante sorda in posizione non intervocalica in *asension* 1.73, 1.99; SSJ passa a sibilante sorda + *jod* nelle forme astratte di derivazione latina *remision* 1.25, *promision* 3.3 e *confesion* 4.23, *pasion* 1.34 (3 occ.);

13 Come annotava Stussi (1965, LV nota 64) «tale esito rappresenta quindi la punta avanzata di una evoluzione comune a tutte le affricate dentali del Veneziano che, perso l'elemento occlusivo, si ridurranno a sibilanti»; si tratterebbe comunque di un mutamento posteriore al Trecento, più probabilmente quattrocentesco (cf. Vidossi 1900, 293-303). Sugli esiti con passaggio da affricata a sibilante sonora cf. i riscontri di Sattin 1986, 83 e nota 78 e Videsott 2009, 352-69.

e-ISSN 1724-188X

iii) NJ passa all'esito palatalizzato in *compagni* 4.9, 4.10, *asogni* 1.36, *montagne* 1.5, *segnore* 1.6 (3 occ.), *segnoria* 1.70, *acompagnandoli* 1.41, *ogni* 1.13 (4 occ.; < OMNE(M), con sviluppo secondario del nesso in fonosintassi), *vegnono* 4.7 (7 occ.), *tegnono* 3.21, *romagnono* 4.14, a cui si aggiungono le forme verbali con estensione del tema palatalizzato *vegnìa* 1.57 (10 occ.), *vegnando* 1.19 (4 occ.), *vegniano* 4.19 (2 occ.), *tegnudi* 4.27; c'è conservazione del nesso per latinismo nei nomi propri *Arsenio* 4.25 (3 occ.), *Beniamin* 3.2, *Daniel* 3.24 e nei toponimi *Betania* 1.35 (3 occ.), *Sidonia* 2.14, *Babilonia* 3.24 (8 occ.), *Necinia* 3.25.

2.2.5 Consonanti interne

i) LABIALI. /p/ > /v/ nelle forme *coverti* 1.13 e *coverta* 1.59, *povolo* 1.26, *cavo* 3.11, 6.10, *averto* 6.10, *savesse* 1.93 e *savese* 3.26, *saver* 3.26. Il nesso -PR- passa a -*vr*- nelle forme *avrisse* 4.8, *recovrado* 1.42, ma dilegua in *sora* 1.40 (9 occ.) «tipo comune a vari dialetti settentrionali» (Tomasin 2004, 137), e nelle forme verbali *soradito* 1.74 (4 occ.), *soradita* 1.11 (6 occ.), *soradite* 4.19 e *soraditi* 4.8; c'è conservazione solamente nel cultismo *proprio* 1.85. /b/ > /v/ in *prevede* 1.82, *prevedi* 2.13, *bever* 1.17, ma si conserva nel nesso -BR- delle forme *libro* 2.12 (8 occ.), *libri* 1.100, *ebreo* 1.100.
Infine, c'è dileguo di -*v*- < -B- negli esiti *havea* 1.41 (8 occ.), *haveano* 1.10, *dovea* 1.48 (4 occ.), *plançea* 1.55, 1.64; cade la fricativa (etimologica) anche in *fao* 1.68 (< FAVUM);

ii) DENTALI. /t/ > /d/ nelle forme *fiade* 1.7 (8 occ.) e *fiada* 1.20, 1.94, *afadigata* 1.20, *magnadora* 1.8, 5.3, *pecadi* 1.25, 1.96 e *pecado* 1.96, *ladi* 1.39, 6.1, *çornade* 1.87, *parede* 1.72 (3 occ.), *prevede* 1.82 e *prevedi* 2.13, *desmontada* 1.89, *cadaleto* 1.89 (2 occ.), *cadene* 1.91 (3 occ.), *abado* 1.100, *sabado* 4.14 (2 occ.), *ladino* 1.100, *batadure* 4.16, *polide* 1.15, *roda* 4.8 (4 occ.), *diedi* 4.10 e *dedi* 4.10 (esito del sost. pl. 'dita'), *asedo* 6.2, *podeva* 1.57, *inquadredo* 2.15 (3 occ.; < DE RETRO, con caduta dela seconda vibrante per dissimilazione; cf. Sattin 1986, 81), nonché negli esiti dei suffissi -TORE(M) per *imperador* 1.42 (3 occ.), *lavorador* 1.56, *salvador* 2.16, 4.24, *magnadora* 1.8, 5.3, nei participi passati deboli -ITO per *rostido* 1.68, *guarido* 4.10, *vestido* 6.3, -UTO/-UTA per *veçudo* 1.1 (22 occ.) e *veçuda* 1.8 (5 occ.), *sostegnudo* 1.60, *pasudo* 2.14, *metudo* 1.38 (3 occ.), *metudi* 4.17, 4.18 e *metuda* 1.65 (4 occ.), *cognosudi* 3.28, *chaçudi* 3.12, *tegnudi* 4.27, e nei numerosissimi esiti sempre participiali -ATO/-ATA (e pl.) come p.es. *stado* 1.1 (99 occ.), *lasado* 1.3, *tocado* 1.4 (8 occ.) e *tocada* 1.41, 1.64, *saludada* 1.5, *chavada* 1.8 e *cavada* 1.11, 1.61, *hedificada* 1.4 (6 occ.), *cavadi* 4.13, *dada* 1.70, *rosegado* 1.15, *basado* 1.98, *serada* 1.42 (2 occ.) e *serade* 1.69, 5.7, *provada* 1.28, 4.16, *tentado* 1.23, *nomiadi* 3.26, ecc.; la dentale si sonorizza anche nelle forme derivate da -ATEM *nativitade* 1.30 e *citade* 2.7 (3

occ.), che convivono con le varianti con apocope sillabica *natività* 1.9 (3 occ.), *utilità* 1.100, e *cità* 1.19 (25 occ.).
Minoritarie sono le conservazioni di dentale sorda, tra cui *quadrate* 4.5, *sfendetura* 1.62, *guidatore* 3.4, *traditore* 1.77, *inganatore* 3.18, *aldito* 3.17, *veçuto* 1.53, 1.61, *lapidato* 1.81, *data* 1.86, *afadigata* 1.20, *hedificata* 1.80, *desfata* 2.5, *desfate* 1.15, 3.26, *desfati* 3.26, *andato* 1.15, 1.86, *çudegato* 1.52, *mandato* 1.87, ecc.
Il nesso -TR- passa a /r/ in *piera* 1.8 (17 occ.), *piere* 1.15 (8 occ.), nel nome proprio *Piero* 1.66 (5 occ.) e nella forma *Viero* 1.2 (< VET(E)RE(M) 'vecchio' vedi Glossario, s.v.); dopo la sonorizzazione, *-dr-* > /r/ in *mare* 1.4 (4 occ.; ma *madre* 1.85), *pare* 3.13 e *pari* 1.9 (3 occ.; ma *padre* 1.41, *padri* 1.79);

iii) VELARI. Frequente è la sonorizzazione della velare sorda, che passa a /g/ nelle forme *logo* 1.3 (148 occ.) e *luogo* 1.18 (3 occ.; con estensione agli esiti plurali *logi* 1.1: 5 occ., e *luogi* 1.1: 5 occ.; cf. Tagliani 2008, 175), *rosegado* 1.15, *cego* 1.30, *segondo* 1.1 (4 occ.), *segonda* 3.16, *çudegato* 1.52, *digando* 1.79, 1.87, *antigo* 4.5, 6.10 (e pl. *antigi* 159, 1.79), *antigamente* 1.91 (4 occ.; ma anche *anticamente* 1.26), *algun* 2.10 (5 occ.), *alguno* 3.16 e *alguna* 4.10, *algune* 3.17 (3 occ.) e *alguni* 2.16 (3 occ.), *desmentegadi* 3.27, *domenega* 4.15, *figero* 1.43 e *figer* 1.43; in posizione iniziale c'è lenizione in *gambeli* 4.3 e *Galvaria* 1.92 (ma anche *Calvaria* 1.61, 5.11 e *Calvario* 5.11).
Il nesso -CR- > /gr/ in *lagrime* 1.25 (5 occ.), ma si conserva in *sacramento* 1.45, 5.5.

2.2.6 Consonanti sibilanti

i) In posizione finale, S > /i/ nella forma *plui* 1.6 (3 occ.), ma cade nell'unico esito di 2 p. *asogni* 1.36;

ii) SC > /s/ con doppia grafia ‹s› e ‹ss› nelle forme *pisina* 4.6 e *pisine* 4.5 (4 occ.; ma anche *piscine* 4.8), *resusità* 1.38 (3 occ.), *resusitar* 1.37, 1.93, *nasé* 1.3 (4 occ.; ma anche *nascé* 1.8), *naser* 1.8, *disipolo* 6.5, *disipoli* 1.27 (11 occ.; ma anche *discipoli* 1.39) e *disipola* 2.2, *arboseli* 4.13, *arboselli* 4.12 e *arbuseli* 4.12 (2 occ.), *pesse* 1.68, *Asension* 1.73, 1.99, *cognosudi* 3.28. Anche da X si ha una sibilante sorda nelle forme *saso* 1.62, in *lasado* 1.3, *laseno* 3.16 (ma anche *lagà* 1.57: 3 occ.; variante settentrionale di LAXĀRE [REW 4955]; cf. Sattin 1986, 115 nota 151), *diseno* 3.17 (4 occ.), *dise* 1.24 (5 occ.; e anche *disse* 1.27: 7 occ.), e negli esiti del verbo 'uscire' *ensì* 2.6, 4.4, *ensiete* 1.15 e *insiando* 1.34, dove X > [ns] per rianalisi del prefisso. Quando mantenuta graficamente, ‹x› rispecchierà una sibilante sonora in *examinade* 218, *Exaltacion* 102, *Felixe* 252, una sibilante sorda in *crucifixo* 142 e *experimento* 326 (cf. Stussi 1965, XXIX);

iii) per /s/ le «scrizioni ‹s› o ‹ss› corrispondono probabilmente a una pronuncia sorda» (Burgio 1995, 48) nelle forme *mesa* 5.2 (8 occ.)

e *messa* 5.1 (4 occ.), *pesime* 3.21, *eser* 1.48 (4 occ.), *spese* 1.36 (3 occ.), *pasar* 1.57, *pasà* 1.88 (5 occ.) e *passà* 3.4, *pasè* 1.81 (5 occ.), *pasado* 1.97 e *pasadi* 4.20, *asogni* 1.36, *crucifiso* 1.61 (2 occ.), *masa* 1.57, *apressa* 4.17, *apreso* 1.62 (10 occ.) e *apresso* 1.5 (17 occ.), *posano* 4.7, *fosa* 1.59 e *fossa* 1.61, *fose* 1.15 (3 occ.) e *fosse* 1.64, 1.101, *avrisse* 4.8, *dispartisse* 1.87, *savesse* 1.93, *adusese* 3.24, *devese* 1.87, ecc. Andrà intesa come sibilante sonora la ‹s› in *mesi* 1.5, *romase* 4.10, *casa* 1.6 (13 occ.), *case* 1.33, 2.10, *caseta* 4.23, *asena* 94.

2.2.7 Consonanti nasali

i) La riduzione del nesso -NS-, propria già del latino volgare, è attestata in *mesi* 1.5, *romase* 4.10, *misura* 1.44, *preson* 3.23 e *presone* 1.91; pure sono frequenti i casi di restituzione della nasale in *monstrò* 1.24, *monstrano* 6.4, *constreto* 1.56, *constreti* 4.16, *transportado* 1.83 (3 occ.), *transportada* 1.65, *translatà* 1.100, *Constantinopoli* 4.26 (4 occ.), *Constantin* 6.7 e nelle forme *ensì* 2.6, 4.4, *ensiete* 1.15, *insiando* 1.34 da EXĪRE;[14]

ii) /n/ > /m/ per assimilazione alla consonante successiva nei prefissi delle forme *imprometé* 1.96, *imparturite* 3.2, *imbagnar* 4.12. In posizione finale, c'è oscillazione tra *Ioachin* 1.41 e *Ioachim* 1.3, e tra *con* 1.1 (27 occ.) e *cum* 4.8, laddove *-m* sarà essenzialmente etimologica; c'è oscillazione all'interno di parola e davanti a bilabiale nelle forme *conpagni* 1.21 e *compagni* 4.9, 4.10, *canpo* 1.46 e *campo* 1.46, 1.49. Attestato il passaggio di /m/ > /n/ nella forma *Necinia* 3.2; di difficile spiegazione la presenza della bilabiale sonora nella forma *gambeli* 4.3.

2.2.8 w- germanico

Tranne per la forma *vasta* 4.16, l'esito è sempre [gw], come nelle forme *guarir* 4.10, *guarido* 4.10, *guidatore* 3.4.

14 A riguardo, segnaliamo l'annotazione di Stussi per cui in queste forme «si vedrà piuttosto una prefissazione *in-* (*en-*) per analogia su *intrar*» (Stussi 1965, LIX; cf. l'esito *intrè* 3.26); le due varianti sono comunque ben attestate in diversi testi veneti antichi (per una rassegna, cf. Tagliani 2008, 259).

3 Morfologia

3.1 Articoli e preposizioni articolate

Per l'articolo determinativo m.sg., il volgarizzamento ricorre regolarmente alla forma *lo* (130 occ.), con elisione davanti a vocale in *l'ordene* 1.1, *l'omo* 1.44, *l'orto* 1.48, *l'oltar* 1.59, 4.23, *l'oltro* 4.14 (è attestata anche la conservazione della vocale in *lo ançolo* 1.9: 7 occ., *lo albero* 1.59, *lo Evangelio* 1.62, *lo altar* 5.12, *lo octavo* 1.69, *lo hedificio* 4.16). L'articolo *el* compare solamente in due occ. e davanti a consonante, preceduto da parola uscente per consonante: *qual el corpo* 1.101, *Samuel el pare* 3.13.[15] La forma plurale dell'articolo maschile è sempre *li* 1.1 (81 occ.).

Gli esiti femminili sono *la* 1.3 (166 occ.), con elisione davanti a vocale in *l'aqua* 1.28 (7 occ.), *l'asena* 1.39, *l'oltra* 1.6, 1.54 (attestata anche la forma integra in *la anfora* 1.44, *la hora* 1.49, 4.14, *la honorabile* 1.90). La forma femminile pl. è sempre *le* 1.5 (33 occ.), con elisione davanti a vocale solo in *l'aque* 1.29.

Per ciò che riguarda la combinazione 'preposizione monosillabica + articolo definito' rileviamo:

i) *in* attestata per il sg. con maggioranza di *in lo* 1.3 (180 occ.) di contro a *nel* 1.46 (8 occ.), e di *in la* 1.7 (57 occ.; davanti a vocale c'è elisione con *in l'altra* 4.6) di contro a *nela* 1.89 (4 occ.); per il pl. maschile solo *in li* 1.2 (8 occ.), mentre al femminile c'è maggioranza di *in le* 2.11 (4 occ.) di contro alla sola forma *nele* 1.84;

ii) *de* + art. m.sg. è maggiormente attestato nella forma *del* 1.2 (34 occ.) rispetto a *delo* 1.2 (17 occ.); poi *dela* 1.7 (58 occ.; c'è elisione in *del'aqua* 1.7: 4 occ.), *dele* 1.23 (6 occ.) e *deli* 1.1 (29 occ.);

iii) con *a* c'è sostanziale equilibrio tra gli esiti *al* 1.14 (11 occ.) e *alo* 1.10 (10 occ.), poi *ala* 1.1 (14 occ.), *ale* 1.55 (3 occ.) e *ali* 1.9 (11 occ.);

iv) *da* si attesta nelle forme *dal* 6.10 e *dalo* 1.23 (4 occ.), *dala* 1.31 (4 occ.; c'è elisione davanti a vocale in *dal'oltra* 3.12), *dali* 1.29 (8 occ.) e *dale* 1.57, 4.7;

v) *su* è attestato con *sulo* 1.26 (8 occ.), *sula* 1.26 (8 occ.; c'è elisione davanti a vocale in *sul'asena* 1.41) e *sule* 1.91.

L'articolo indeterminativo maschile si realizza nelle forme *un* 1.14 (6 occ.) e *uno* 1.12 (7 occ.),[16] mentre quello femminile si presenta esclusivamente con forma integrale *una* 1.4 (36 occ.).

15 Sulla formazione di *el* da *lo* e sulla distribuzione dell'articolo det. (anche in contesto di preposizione) nei testi settentrionali antichi, cf. la ricostruzione proposta da Vanelli (1998, 169-214).

16 Considerata l'attestazione a piene lettere di *un* e *uno*, indipendentemente dal contesto, le forme ‹j°› non sono state sciolte, bensì trascritte in maiuscoletto ‹I°›.

e-ISSN 1724-188X

3.2 Nomi

Sg. *-o*, pl. *-i*, del tipo *fiolo* 1.8 (13 occ.) e *fioli* 1.55 (6 occ.), *sepulcro* 1.4 (20 occ.) e *sepulcri* 3.12, ecc. Metaplasmi sono le forme *balestro* 3.2 e *abado* 1.100. Terminano in *-i* anche i plurali dei sost. di II decl. *linçoli* 6.9, *dedi* 4.10 e *diedi* 4.10 'dita', mentre si tratterà di errata restituzione di vocale finale l'esito *mane* 1.89, 4.4 per il pl. 'mano' (vedi 2.1.9). C'è assibiliazione nel plurale con occlusiva velare tematica in *monasi* 1.58 e *cheçi* 1.34, ma non in *antigi* 1.59, *logi* 1.1 (5 occ.) e *luogi* 1.1, dove la velare invece si conserva (5 occ.; cf. Stussi 1965, LXI, in particolare nota 78).

Sg. *-o*, pl. *-a* nelle forme *miero* (anche con caduta della vocale finale in *mier*) e *miera*. Sono attestati anche gli esiti in *-e* per alcuni sostantivi pl. neutri di II decl.: *braçe* 1.84, *idole* 4.2, *olive* 1.41 e *castelle* 3.2 (per cui abbiamo però anche *casteli* 3.26).

Sg. *-a*, pl. *-e* nei femminili del tipo *fiada* 1.20, 1.94 e *fiade* 1.7 (8 occ.), *pisina* 4.6 e *pisine* 4.5 (4 occ.), ecc. Per i maschili in *-a*, c'è attestazione solamente con *evangelista* 1.34 (3 occ.), *profeta* 2.1 (4 occ.), *propheta* 3.13, 3.24 e nel latinismo *Calvaria* 1.61, 5.11, *Galvaria* 1.92 (ma anche *Calvario* 5.11).

Sg. in *-e*, pl. in *-e* nei femminili della III decl.: pl. *lolde* 4.19 (possibile l'esito al sing. in *lolde* 4.17), sg. *torre* 3.11, 4.17 e pl. *torre* 4.17 (4 occ.), sg. *crose* 1.42 (20 occ.) e pl. *crose* 1.93, sg. *parte* 1.13 (10 occ.) e pl. *parte* 3.11 (4 occ.), sg. *note* 1.48 (3 occ.) e pl. *note* 1.23, 3.22, sg. *citade* 2.7, 2.9 e pl. *citade* 3.26.

Sg. in *-e*, pl. in *-i* nei maschili provenienti dalla III decl. latina: *parede* 1.72 (3 occ.) e pl. *paredi* 1.13, 1.15 (con conservazione del genere latino), sg. *piede* 1.89 e pl. *pedi* 1.25, 1.71, *piedi* 1.45 (3 occ.).[17]

Per il sg. in *-i* l'unico esempio è *ladi* 1.39, 6.10, dove «*-i* finale rinvierebbe a una -S conservatasi relativamente a lungo, fino al momento in cui sarebbe stata rianalizzata come morfema del plurale» con l'estensione, favorita dalla frequenza di combinazioni preposizionali del tipo *a fondi*, *a ladi*, agli esiti del singolare (Formentin 2004, 115). Quanto alla flessione, diamo conto della conservazione dal nominativo latino in *prevede* 1.82, *prevedi* 2.13, *homo* 1.78 (e *homini* 3.27: 3 occ.) e degli esiti di derivazione accusativale *marmore* 1.13 (5 occ.) e *soror* 1.36.

17 È attestata anche la forma apocopata *pe'* sg. 1.66, 6.10 e pl. 4.19; cf. Stussi 1965, LXII nota 79.

e-ISSN 1724-188X

3.3 Aggettivi

L'accordo degli aggettivi con i sostantivi, sia in forma attributiva che predicativa, è generalmente rispettato. Attestata la concordanza anche nelle forme aggettivali del tipo *III piere grande* 1.86 (3 occ.), *cotale tole* 1.14 (4 occ.), *le quale torre* 4.17, *le quale lagrime* 6.10, ma c'è disaccordo in *le cità e le castelle desfati* 3.26, esito in cui sarà forse da intravedere un ipercorrettismo.

Per i comparativi organici solo *plusor fiade* 1.63, 4.16 (ma anche *plusori fiade* 1.7 e *plusore fiade* 1.81), *plusori* 1.12 (3 occ.), *maçore* 1.2 e *maçor* 1.59 (4 occ.). Piuttosto frequente il ricorso ai superlativi assoluti sintetici: *belitissima* 1.13 e *belitisima* 3.16, *belitissime* 1.13,[18] *devotissima* 1.13, *grandissimo* 2.16, *grandissima* 4.4, 4.24 e *grandisima* 2.16, *asperissima* 4.25, *fortisimo* 3.11.

3.4 Avverbi, preposizioni, congiunzioni

Non sono attestate forme avverbiali con suffisso *-mentre*; sono invece numerosi gli esiti in *-mente*, tra cui *primeramente* 1.2 (3 occ.), *simelmente* 1.2 (2 occ.), ecc., per un totale di 30 occ.

Per i rimanenti avverbi, segnalo soltanto alcune forme notevoli, quali: *açò* 1.1 (5 occ.), *anançi* 1.17 (7 occ.), l'esito panveneto *insembre* 1.41 (3 occ.; cf. Ineichen 1966, 402), *como* 1.1 (4 occ.; ma più frequente *come* 1.1: 31 occ.), *dapò* 1.64 (3 occ.), *desparti* 1.27, *inquadredo* 2.15 (3 occ.), *nientedemen* 2.10, 3.28, la concordanza della prep. *segonda soa usança* 3.16, gli esiti con desinenza in *-a* di *oltra* 1.57 (3 occ.), *incontra* 1.37, *fuora* 1.15, 1.34 e *fora* 1.34 (8 occ.).

18 Evidenziamo la presenza del presuffisso *-ito-*, da intendersi come suffisso ulteriore, interno di parola, che precede quello finale e non riscontrabile nella forma originaria latina; cf. attestazioni simili come p.es. *bellitissima* (venez. a. 1301), *beletissima* (vic. a. 1472) e *belletissima* (lomb., Bonvesin) riportate in Prati (1942, 121 nota 1).

3.5 Aggettivi possessivi

Tranne le occ. alla 3 p. masch. sg., non sono attestati altri esempi dell'invariabile *so*; di seguito lo schema distributivo delle varie forme, cui segue la descrizione delle occorrenze:

	masc.sg.	**femm.sg.**	**masc.pl.**	**femm.pl.**
1 p.	-	mia	mei/miei	-
2 p.	-	-	-	-
3 p.	suo/so	soa/sua	soi	soe
4 p.	nostro	-	nostri	-
5 p.	-	-	-	-
6 p.	-	soa	-	soe

1 p. esiti solo al femm. sg. *mia* 1.36 e al masch. pl. *mei* 1.21 (3 occ.), *miei* 4.1;
2 p. nessun esempio nel volgarizzamento;
3 p. masch. sg. *suo* 1.45 (3 occ.) e *so* 1.8 (18 occ.), femm. sg. *sua* 1.64 (3 occ.) e *soa* 1.4 (12 occ.); al plurale masch. *soi* 1.13 (11 occ.), al femm. *soe* 1.89 (3 occ.);
4 p. esiti solo al masch. sg. *nostro* 1.63, 6.9 e pl. *nostri* 1.55;
5 p. nessun esempio nel volgarizzamento;
6 p. attestate solamente forme speculari a quelle di III p. femminile, con l'esito sg. *soa* 3.16 e pl. *soe* 4.17 (2 occ.).

La posizione dei possessivi è, come per l'italiano, sempre precedente al sostantivo di riferimento, tranne nell'esito di 6 p. *moschete soe* 4.17. L'unica attestazione del possessivo 'proprio' compare unitamente al poss. di 3 p. in *lo so proprio oratorio* 1.85 (cf. Tomasin 2004, 175).

3.6 Pronomi personali

Riportiamo di seguito lo schema distributivo delle varie forme, cui segue la descrizione delle occorrenze:

	soggetto tonico	**compl. tonico**	**compl. atono**
1 p.	io / i' /mi	mi	me
2 p.	tu	-	-
3 p. masc.	elo / ello / 'lo	-	lo / li / gli / -lo / -li
3 p. femm.	ela / ella / 'la	-	la / l' / li / -la
4 p.	-	-	-
5 p.	-	-	-
6 p. masc.	eli	esi	li / -li
6 p. femm.	ele	ese	-li
Riflessivo	tonico: se medesimo / si medesimi atono: -me / si / se / s' / ci / -se / -si /		

Pronomi 1 p.

i) soggetto tonico: tranne per la sola forma tonica in *li mei compagni e mi se lavasimo tuti adun* 4.9, di norma il soggetto è espresso da *io* 1.1 (122 occ.), talvolta con elisione davanti a vocale *i'* 1.4 (30 occ.; davanti a consonante solo in *i' son stado* 1.23);
ii) compl. tonico: ind. *sora mi* 1.55, *dada a mi* 1.70;
iii) compl. atono: dir. *me* 1.64; ind. *lo quale me savese responder* 3.26.

Pronomi 2 p.

i) l'unica occorrenza è il soggetto tonico *tu* 1.36.

Pronomi di 3 p. maschile

i) soggetto tonico: nettamente predominante risulta l'esito *elo* 1.15 (35 occ.), poi *ello* 1.34 (4 occ.) e la variante aferetica *'lo* 1.37 (3 occ.); nessun esito, invece, della variante apocopata *el*;[19]
ii) compl. atono: dir. *lo* 1.24 (6 occ.), in enclisi *-lo* 1.15 (3 occ.); ind. *li* 1.37, 6.2, *gli* 4.10, 5.12 e in enclisi *-li* 1.24.

Pronomi di 3 p. femminile

i) soggetto tonico: come per la forma maschile, c'è maggior frequenza di *ela* 1.5 (14 occ.), poi *ella* 4.4 e *'la* 4.4;
ii) compl. atono: dir. *la* 1.89 (3 occ.), *l'* 1.57, in enclisi *-la* 1.95; ind. *li* 1.87.

Pronomi di 4 p. e 5 p.

Nessuna attestazione nel volgarizzamento.

Pronomi di 6 p. maschile

i) soggetto tonico: unica forma è *eli* 1.10 (15 occ.);
ii) compl. tonico: *esi* 1.50;
iii) compl. atono: dir. *li* 1.27, in enclisi *-li* 4.13.

Pronomi di 6 p. femminile

i) soggetto tonico: unica forma è *ele* 1.57 (3 occ.);
ii) compl. tonico: *ese* 1.93;
iii) compl. atono: l'unica attestazione è del compl. diretto enclitico *acompagnadoli con li rami* 1.41, riferito alle *turbe overo la gen-*

19 Qui, come anche per la 3 p. femminile, le sequenze *ch'elo*, *s'elo* potrebbero riportare alla forma aferetica del pronome e venire interpretate col tipo *che 'lo*; come esplicitato anche nei criteri di edizione, abbiamo scelto di adottare una grafia unica per entrambe le forme, visti i pochissimi esempi di *lo*/*la* presenti nel codice e soltanto dopo vocale *-o* (tranne per *in lo qual 'lo nasé* 3.13). Sulla problematica si considerino comunque le osservazioni riportate in Sattin 1986, 105 nota 139 e Tomasin 2004, 171.

te della proposizione precedente, e che potrebbe verosimilmente rappresentare un errore o un accordo *ad sensum*, come in *le cità e le castelle desfati* trattato poco sopra (vedi 3.3).

Riguardo i pronomi riflessivi: nella 1 p. si ha -*me* enclitico in *despartandome* 2.6; nelle 3 p., tranne per le saltuarie occorrenze della forma tonica *sé medesimo* 1.69, 1.67 (al pl. concordato in *sì medesimi* 4.14), rileviamo una sostanziale predominanza dell'esito *se* 1.1 (58 occ.), poi *si* 1.33 (6 occ.) e con elisione *s'* 1.55; in enclisi sono attestati sia -*se* 1.57 (4 occ.) che -*si* 1.10. Diamo conto anche dei due esiti distinti del pronome di 4 p.: in *se lavasimo* 4.9 il proclitico è tipico delle varietà settentrionali antiche e moderne, in *ci lavasimo* 4.21 l'esito si presenta affine a quelle toscane (cf. Rohlfs 1966-68, 2: § 461).

3.7 Flessione verbale

3.7.1 Indicativo presente

ESSERE: 3 p. *è* 1.4 (74 occ.) e *hè* 1.6 (3 occ.); 6 p. *sono* 1.12 (19 occ.).
AVERE: 3 p. *à* 4.12 e *ha* 3.11; 6 p. *hano* 3.16 (4 occ.).

1 p in *scrivo* 1.1, *credo* 3.7.
2 p. in *asogni* 1.36.
La 3 p. si attesta con la seguente distribuzione:

i) per gli esiti di I coniug. *trova* 1.34 (13 occ.), *manifesta* 1.96, 1.99, *bagna* 4.13, *vasta* 4.16, *observa* 4.18, *fa* 4.20 (e *fase* 2.9: 3 occ.), *ordena* 4.20, *habita* 2.10, *va* 3.16 (3 occ.), ma anche *sa* 1.33 di II coniug.;
ii) per II e III coniug. *vede* 1.26, 1.93, *siegue* 1.1, *dise* 1.62, 1.86, *coglie* 4.12, 4.13, *discore* 1.79 e *descore* 4.8, *tragie* 4.8 (3 occ.), *avrisse* 4.8,[20] e con apocope della vocale finale in *par* 3.5, 4.20, *contien* 1.27, *conven* 1.1, *ten* 6.11 e *tien* 3.16, *vien* 1.53 (6 occ.), *ven* 1.7 (33 occ.), *pò* 3.5, 3.12.

Nella 6 p. le sole sovrapposizioni con la 3 p. sono *die'* 1.27 e *fa* 4.13. Per il resto, nella I coniug. la desinenza è sempre quella di ascendenza letteraria in -*ano* per *occupano* 1.4, *dimorano* 1.15, *clamano* 1.59, 4.17, *habitano* 3.27 (3 occ.), *honorano* 3.18, *lavano* 4.6, *lavorano* 4.15, *monstrano* 6.4, *salvano* 3.21, *secano* 4.12; per II e III coniug. c'è oscillazione tra la desinenza -*eno* di *creseno* 4.12, *reçeveno* 4.27, *vedeno* 6.10, *descoreno* 1.29, *diseno* 3.17 (3 occ.), *eseno* 3.22, *volçeno* 4.8, 4.14 e forme tipicamente fiorentine quali *apartegnono* 1.2, *tegnono* 3.21,

20 Unica attestazione di ampliamento tematico con interfisso incoativo -ISC- > -*iss*- (vedi Glossario, s.v. «avrir»).

morono 4.16, *vegnono* 4.7 (7 occ.), *romagnono* 4.14. Notevole la forma *faseno* 4.12, 4.17, dal verbo ‘fare’.[21]

Nel volgarizzamento si ricorre con larga frequenza al passato prossimo:[22] nella 1 p. *sono stado* 1.1 (8 occ.) e *son stado* 1.5 (89 occ.), *ò dito* 1.97 (13 occ.), *ho veçudo e basado* 1.98, *ò veçudo* 1.1 (10 occ.) e *ho veçudo* 1.54 (3 occ.), *ò veçudo e tocado* 1.4 (5 occ.) e *ho veçudo e tocado* 1.71 (4 occ.), *ò aldito* 3.17; nella 3 p. *è deventada* 3.27; nella 6 p. *hano aficà* 1.72, *hano hedificà* 1.20, *hano trasportada* 1.65, *ha fato* 4.5 e *hano fato* 3.11, 3.16, *sono chaçudi* 3.12, *sono pasadi* 4.20.

3.7.2 Indicativo imperfetto e trapassato

ESSERE 3 p. *era* 1.10 (6 occ.), 6 p. *erano* 1.13 (3 occ.);
AVERE 3 p. *havea* 1.85 (3 occ.).

Nella 3 p. di norma è attestata la desinenza tipica *-va*: *dimorava* 1.22, 3.21, *bateçava* 1.22, *conçava* 6.10, *predicava* 1.26, 3.17, *stava* 1.26, *maistrava* 1.27, *illuminava* 1.34, *portava* 1.44, *andava* 1.48, *orava* 1.85, *sentava* 6.10, *feva* 1.15, *spandeva* 6.10, *voleva* 2.1; c’è modificazione della vocale tematica di I coniug. in *andeva* 1.15. Il dileguo della fricativa, oltre che negli esiti di ‘avere’, è attestato nelle forme dei verbi irregolari *dovea* 1.48 (4 occ.) e *vegnìa* 1.57 (8 occ.; anche *vegnì* 3.25), e in *plançea* 1.64.

21 Per la desinenza anomala nelle 2 occ. di 6 p. pres. indicativo del verbo ‘fare’ l’ipotesi più probabile è che si tratti in entrambi i casi di un errore del copista, che legge *faseno* 4.12 per vicinanza alla forma *creseno* 4.12, e *faseno* 4.17 per *saut du même au même* dalla forma *foseno* 4.17.

22 L’ampia diffusione nel testo degli esiti di pass. prossimo (o perfetto composto) rappresenta uno stimolo all’avvio di un’analisi più approfondita sulle funzioni temporali e aspettuali delle singole forme, mediante un confronto sistematico con gli esiti di pass. remoto (o perfetto semplice) e con le attestazioni nella fonte latina. Qui, a solo titolo di esempio, riportiamo i due casi che seguono: i) *Anchora io andè alo fiume Çordan e son stado in quello logo in lo qual Jesu Cristo fo batiçà* (1.21), con un’alternanza perf. semplice e composto in luogo delle forme lat. IVI/FUI (ed. Manzoni 1894-95): il primo (*andè*) visualizza un evento collocato deitticamente nel passato in maniera aoristica, mentre il secondo (*son stado*) ricopre funzione esperienziale (Comrie 1976; Bertinetto 1986); ii) *Anchora i’ò dito mesa in la giesia dela vale de là de Bethelem, in quello logo in* | [d] *lo qual lo ançolo anuncià ali pastori la natività de Cristo, e là che li ançoli cantà Gloria in Excelsis Deo* (5.4): anche qui la fonte latina presenta tre forme al perfetto (e al piuccheperfetto) interpretate dal volgarizzatore con funzioni aspettuali differenti, esplicitate dal ricorso al pass. prossimo per l’azione legata al presente (*ò dito*) e dal pass. remoto per gli eventi collocati in un passato deittico antecedente all’avvenimento narrato nella principale (*anuncià*, *cantà*).
Un’indagine interessante – e innovativa dal punto di vista metodologico – delle funzioni aspettuali di perf. semplice e composto in un antico volgare di area veneta (la varietà di Lio Mazor) si trova in Valcamonico (2018; in corso di stampa), mentre per il padovano del Trecento si vedano Castro, Valcamonico 2021; quanto agli altri esempi rimasti in sospeso nel *TLS*, riteniamo più opportuno, anche in considerazione dello spazio necessario a una trattazione esaustiva dell’argomento, rinviarne lo studio ad altro momento e altra sede.

Nella 6 p. le sovrapposizioni con la 3 p. sono *plançea* 1.55 e *podeva* 1.57; di norma la desinenza è *-ano*: *acompagnavano* 1.57, *andavano* 1.67, *fevano* 1.91, 4.10, *portavano* 1.89, *volevano* 2.7, *morivano* 4.19, *vegniano* 4.19 (2 occ.), tranne nella forma *lavaveno* 1.28.

Diversi gli esempi di trapassato di 3 p. in *era stado* 1.59, *era stada* 1.86, *era andato* 1.86, *era nado* 3.17, *havea dato* 1.41, *havea trovado* 1.93, *havea involà* 3.8, *havea profetado* 4.2, *havea metù* 4.4; alla 6 p. *haveano veçudo* 1.10.

3.7.3 Indicativo perfetto

ESSERE 3 p. *fo* 1.3 (72 occ.), 6 p. *fono* 1.91, 1.93, *forono* 1.91.
AVERE 3 p. *have* 2.3 (3 occ.).[23]

Perfetti deboli

1 p. negli esiti *andè* 1.5 (4 occ.) e *andiè* 6.5, *poté* 1.72 e *puoté* 3.26,[24] *pasè* 1.81 (5 occ.), *dimorè* 2.4, 2.15, *montè* 3.9, *intrè* 3.16, *trovè* 3.26, 4.17, *basè* 6.1.

3 p. con desinenze in:

i) *-à* nelle forme di I coniug. *anuncià* 5.4, *amà* 4.7, *andà* 1.37 (5 occ.), *cavà* 4.4, *çunà* 3.22, *favelà* 3.17, *habetà* 1.5 e *habità* 4.22 (3 occ.), *entrà* 1.19 (3 occ.), *pasà* 1.88 (3 occ.), *portà* 1.19, 3.10 e *portà-lo* 3.24, *predicà* 2.18, *sanà* 1.28, 3.21, *scampà* 4.4, 4.22, *illuminà* 1.30, *sechà* 3.4, *sentà* 1.37, *bateçà* 2.6, *resusità* 1.38 (3 occ.), *retornà* 1.42, *ordenà* 1.45 (3 occ.), *considerà* 3.3, *comandà* 1.49, *orà* 1.51, *lagà* 1.57, 1.71, *lavà* 1.25 (6 occ.), *levà* 3.24, *mançà* 1.68, *montà* 2.1, *menà* 1.10, *desiderà* 1.86, *deçunà* 1.23, *dimorà* 1.100 (6 occ.), *translatà* 1.100, *trovà* 1.92, 1.98, *visità* 1.5;

ii) *-ò* sempre per forme di I coniug. in *començò* 4.10, *dimorò* 1.5, *degnò* 1.8, *diaconò* 1.78, *andò* 1.34, 1.37, *apichò* 1.77, *annunciò* 1.9, *desiderò* 1.17, *entrò* 1.41, 1.69, *monstrò* 1.24, *portò-la* 1.95, *predicò* 2.15;

iii) *-é* nelle forme di II coniug. *bevé* 1.7, *tolé* 1.7, 1.95, *meté* 1.8, *nasé* 1.3 (5 occ.) e *nascé* 1.18, *coré* 1.15, *impprometé* 1.96, *reçevé* 1.25 (3 occ.), *vendé* 1.46, *creté* 1.64, *ascondé* 1.66, *adusé* 1.86, 1.87, *çasé* 1.90, *poté* 1.96, *plangé* 1.40, *plansé* 1.66, *mandé* 1.39 e per l'esito *fé* 1.20 del verbo 'fare';

iv) *-ì* nelle forme di III coniug. *despartì* 1.50, *convertì* 1.89, *ensì* 2.16, 4.4, *sepelì* 3.14.

---

23 Variante grafica di *ave*, esito panveneto del perfetto forte 'ebbe' (cf. Sattin 1986, 118).

24 L'edizione va corretta modificando l'accento da grave ad acuto.

e-ISSN 1724-188X

Perfetti forti

1 p. nelle forme *viti* 2.6, *vidi* 3.1 (3 occ.) e *vite* 6.2 (3 occ.), *poti* 3.28 e *vene* 4.3 (2 occ.).

3 p. *stete* 1.42 (6 occ.) e, analogici sul perfetto di STARE (Tomasin 2004, 187), *apariete* 1.10 (3 occ.) e *aparete* 1.64, 5.7, *moriete* 1.99, *imparturite* 3.2, *ensiete* 1.15; *fese* 1.14 (9 occ.) e *fesse* 1.23, *scrise* 1.100, *trase* 3.14, *disse* 1.27 (7 occ.) ma anche *dise* 1.49, 1.75 e *dise-li* 1.24, *diede* 1.43 (4 occ.), *circoncise* 3.6, *alcisi* 2.13 (forse per assimilazione sulla vocale precedente).

4 p. *lavasimo* 1.21, 4.9 e -*asemo* in *bagnasemo* 1.21, con ampliamento sigmatico caratteristico del veneziano antico (Folena 1990, 249).

Frequente la neutralizzazione, per analogia con il presente indicativo, della 6 p. sulla 3 p. in *sfendé* 1.62, *cagié* 4.2, 6.10, *rompé* 4.2, *afiçé* 6.10, *cantà* 1.9, 5.4, *adorà* 1.11, *trovà* 1.41, 1.44, *hedificà* 1.79, *piglià* 1.95, *forà* 2.16, *pasà* 2.16, 3.5 e *passà* 3.4, *lagà* 4.19, *habandonà* 4.19, *saldà* 6.10, il toscanismo *hedificò* 1.12 e nei perfetti forti *romase* 4.10, *fese* 1.59. Quanto alla desinenza di 6 p. costruita sul modello letterario, i pochi esiti sono *hedificono* 1.9, *ligono* 6.9, *veneno* 1.79, *steteno* 1.89, *reçeveteno* 3.21.

Per la 3 p. segnaliamo anche l'esito *fo morta* 3.2, per cui si potrebbe ipotizzare un'attestazione di trapassato, sebbene sia forse più prudente ravvisarvi un semplice calco sul modello latino, che a sua volta presenta un volgarismo morfologico in luogo di MORTA EST.[25]

3.7.4 Indicativo futuro

Per la 1 p. l'unica occ. del testo presenta la desinenza toscana -*ò* in *scriverò* 1.2 (2 occ.), mentre alla 3 p. è attestato solo *manifestarà* 1.1.

3.7.5 Congiuntivo presente

1 p. in *vada* 1.49 e *ori* 1.49.

3 p. *faça* 4.20, *sia* 1.86 (4 occ.) e *segua* 1.1.

5 p. in *voglié* 1.55.

Alla 6 p. gli esiti sono regolari in *laseno* 3.16 e *posano* 4.7, cui va aggiunta la forma eccentrica *lavano* 4.7.[26]

25 Delle cinque versioni latine, le due sole edizioni consultabili riportano infatti quanto segue: «quare est in loco ubi ipsa morta fuit» (Manzoni 1894-95, 325) e «quod est in loco ubi morta fuit» (Tobler 1859, 408).

26 Nonostante l'unica altra occ. di *lavano* attestata nel *TLS* rimandi regolarmente a una 6 p. pres. indicativo, il contesto sintattico di 4.7 rimanda a un caso di cong. pres.: *e in meço de queste II pisine è Iº parede, açò che li homini se lavano da desparte dale femene e ch'eli non se posano veder insembre*; e d'altra parte il passaggio, assente in Tobler, è così riportato in Manzoni (1894-95, 328): «Est autem inter duas piscinas paries

3.7.6 Congiuntivo imperfetto e trapassato

All'imperfetto, la 3 p. si attesta con le forme *adorasse* 1.24, *scampase* 2.1, *fose* 1.93 (2 occ.) e *fosse* 1.64, 1.101, *devese* 1.87, *savese* 3.26 e *savesse* 1.93, *adusese* 3.24, *dispartisse* 1.87; alla 6 p. *foseno* 4.17, *cantaseno* 4.17, *sentaseno* 1.49.

Gli unici esempi di trapassato sono *havesse rosegado* 1.15 e *fose andato* 1.15.

3.7.7 Imperativo

Per le 5 p. tutte di I coniug. è attestata l'uscita in -*é* nelle forme *senté* 1.49, *andé* 1.70 e *amaistré* 1.70.

3.7.8 Gerundio

Il gerundio termina sempre in -*ando*, con estensione della desinenza di I coniug. alle altre: *batigiando* 1.70, *basando* 6.10, *aspetando* 2.4, *despartandosi* 1.10, *despartandome* 2.6, *entrando* 4.2, *tocando* 1.31, *façando* 4.10, 4.25, *scampando* 4.1, *serando* 1.72 *stagando* 1.71, *stando* 5.9, *revelando* 1.82, *repolsandose* 1.57, *vegiando* 1.40, 4.19 e *vegiandolo* 1.15, *acompagnandoli* 1.41, *andando* 1.71 (3 occ.), *predicando* 1.26, *sentando* 1.27, 1.41, *abiando* 6.9 e *habiando* 1.42 (3 occ.), *siando* 1.20 (8 occ.), *vivando* 4.27, *togliando* 3.10, *veçando* 1.16, *vogliando* 1.49, *metando* 3.21, *movando* 1.28, *vegnando* 1.19 (4 occ.), *digando* 1.79, 1.87 e *insiando* 1.34.

3.7.9 Participio passato

Significativo il numero di occ. delle forme apocopate: *sechà* 1.43, *batiçà* 1.21, *trovà* 1.83, *hedificà* 1.20 (4 occ.), *aficà* 1.72, 6.2, *manifestà* 3.17, *menà* 2.7, *involà* 3.8, *alapidà* 3.8, *metù* 4.4. Quanto agli esiti con conservazione della sillaba finale, essi si suddividono in:

i) -*ado/ada* per la I coniug. in *stado* 1.1 (99 occ.), *bateçado* 3.5, *basado* 1.98, *castrado* 1.78, *creado* 3.17, *tocado* 1.4 (8 occ.) e *tochado* 1.8 (5 occ.), *aparechiada* 1.60, *taiada* 1.61, *trasportada* 1.65, *dada* 1.70, *deventada* 3.27, ecc. (ma anche *mandato* 1.87, *andato* 1.15, 1.86, *disfati* 3.26, *viendate* 3.8, ecc.);

medius ubi viri seorsum a melieribus laventur et dum lavantur se mutuo videre non possint». Pare lecita l'ipotesi di un'errata lettura da parte del volgarizzatore o, in alternativa, un errore del copista dovuto alla vicinanza del pres. indic. *lavano* 4.6.

e-ISSN 1724-188X

ii) *-udo/uda* per la II coniug. in *veçudo* 1.1 (22 occ.; ma anche *veçuto* 1.53, 1.61), *metudi* 4.17 (3 occ.), *tegnudi* 4.27, *reçevuto* 1.36, *adute* 1.91, ecc.;
iii) *-ido* per la III coniug. in *rostido* 1.68, *guarido* 4.10, *vestido* 6.3, ma anche *aldito* 3.17, *sepelito* 1.63, 1.84, *sepeliti* 3.13, *toleto* 6.9. Del tutto assenti le forme con caduta della cons. dentale, del tipo *-ao*. Alcuni participi passati forti sono *averto* 6.1, *ascoso* 1.82, *aconço* 3.5, *alcisi* 1.12, *dito* 1.12 (35 occ.) e *ditto* 5.7, *scrito* 1.42 (6 occ.), *fato* 3.11 (4 occ.), *revolto* 1.55, *circunciso* 1.8, *olso* 1.66.

3.7.10 Infinito

Infiniti di I coniug. *andar* 1.49 (7 occ.), *contentar* 1.87, *disinar* 3.24, *mandar* 2.1, *lavorar* 4.14, 4.16, *entrar* 1.96, 3.16, *hedificar* 1.59, *horar* 1.49, *honorar* 1.8 (3 occ.), *presentar* 1.19, *pasar* 1.57, *palpar* 1.69, *portar* 1.14, 1.56, *resusitar* 1.37, *tochar* 1.64, *tagliar* 1.80 (3 occ.), *visitar* 1.13, *imbagnar* 4.12 e, non apocopati, *fare* 1.72 (4 occ.), *clamare* 4.19. Per la II/III coniug. (latine) sono attestati, rispettivamente, *saver* 3.26 e *eser* 1.48 (4 occ.), *bever* 1.17, *comprender* 3.5, *meter* 1.89, *naser* 1.8, *plançer* 1.55, *responder* 3.26, *veder* 1.72 (4 occ.), *volçer* 4.14, *alcidere* 2.7. Alla IV coniug. *venire* 1.27, *sopelir* 1.94, *guarir* 4.10 e, con passaggio di coniugazione, *complire* 3.19. Unico caso di infinito contratto è il doppio esito *tor* 1.14 e *tuore* 1.16 (< TŎLLERE ‘prendere’; cf. Sattin 1986, 124).

3.7.11 Passivo

Il più delle volte la costruzione passiva ricorre all’ausilare ‘essere’, come p.es. in *è disfata* 3.11, *è hedificada* 1.4 e *hè hedificada* 1.6, *è dada* 1.70, *son disfate* 2.10, *sono dreçade* 1.91, *sono alcisi* 1.12, *fo averto* 6.1, *fo aficà* 6.2, *fo alapidà* 3.8, *fo lasado* 1.3, *fo transportado* 1.81 (2 occ.), *forono salvade* 1.91, *fono adute* 1.91, *fono examinade* 1.93, ecc.; risulta comunque ben attestato anche l’ausiliare ‘venire’, come in *ven clamada* 1.29, 2.10, *ven dito* 1.12 (17 occ.), *vegnono nomiadi* 3.26, *vegnono bagnadi* 4.12, *vegnono cavadi* 4.13, *vegnìa menado* 1.57, *vegnìa portado* 1.94, *vegnìa salvada* 1.95, *vegnìa tirado* 2.3, *vegnìa dita* 2.15 (4 occ.) e *vegnì dita* 3.25; *vegniano metudi* 4.19 (2 occ.), ecc. Nessun esito, invece, di perifrasi passive con *fire* < FIERI (cf. Sattin 1986, 125; Burgio 1995, 57).

4 Conclusioni

A seguito dello spoglio linguistico osserviamo che:

i) l'abbondante diffusione del dittongo *-ie-* conferma i dati raccolti in Sattin 1986; i casi di *-uo-* risultano decisamente minoritari rispetto a quelli con vocale intatta, mentre è del tutto assente il passaggio a *-io-* (< *-uo-*, come nelle forme *liogo* 'luogo', *niovo* 'nuovo', *rioda* 'ruota'), variante che inizia la sua ascesa nel veneziano a partire dal Cinquecento (cf. Baglioni 2016);

ii) non sono emersi casi di anafonesi, tratto tipicamente toscano;[27]

iii) c'è una marcata conservazione dei nessi di cons. + liquida, soprattutto per quanto riguarda gli esiti con ‹cl› e ‹pl› iniziali;

iv) la restituzione di *-d-* secondario (< T), diffusasi a fine Trecento su influsso dei modelli latini e dei testi letterari che circolavano negli ambienti colti (Sattin 1986, 81), appare generalizzata.[28] Non si registrano le attestazioni dei participi deboli in *-ao*, caratteristici del veneziano antico e «destinati a diventare tra Quattro e Cinquecento una sorta di blasone cittadino» (Tomasin 2010, 59);

v) l'articolo det. *lo* è dominante in tutti i contesti (due sole le occ. di *el*); la spiccata formularità del testo, che si articola regolarmente su costrutti del tipo *in lo logo* e *(in) lo quale*, non risulta significativa per le attestazioni dell'esito arcaico dell'articolo, che rimane comunque maggioritario rispetto alla forma innovativa *el*;

vi) il soggetto tonico di 3 p. è sempre *elo* (pure nelle varianti *ello*, *'lo*). Del tutto assente è la variante apocopata *el*, né di conseguenza si rilevano occorrenze di reduplicazione pronominale – con esempi di pronomi clitici soggetto –, come attestato invece dalla *scripta* quattrocentesca del *Milione* veneto (Barbieri, Andreose 1999, 45).

Quanto alle spie toscaneggianti o di ascendenza letteraria osserviamo che:

vii) tranne per gli esiti di 3 p. masch., non risultano ulteriori attestazioni dell'aggettivo possessivo invariabile *so*/*suo*, caratteristico del veneziano;

---

27 Per la variazione di /e/,/o/ toniche in contesti anafonetici, rimandiamo alla definizione di Castellani 1980, 73-87; sulla mancata anafonesi nelle varietà settentrionali cf. Formentin 2002, 98.

28 Una nuova prospettiva è avanzata da Panontin, per cui la conservazione della dentale nell'antico trevigiano e friulano (comune al moderno veneto-settentrionale) e la tendenza a innovazioni strutturali interne (p.es. il dittongamento) nel sistema lagunare dell'epoca fanno ipotizzare «una spinta a partire da questa zona fortemente dittongante e disponibile alla conservazione della dentale verso l'esterno, secondo una direzione cioè opposta a quella che segnò l'espandersi della lingua di *koiné* in tutto il Veneto e, a Trecento inoltrato, anche verso il Friuli» (Panontin 2017, 114). Il tratto sarebbe quindi da intendersi come una variante interna al sistema cittadino e diffusasi nelle zone periferiche, successivamente scalzata dalle desinenze *-à*/*-ao* nella parlata cinquecentesca veneziana (cf. Ferguson 2007, 227).

viii) l'esito *ò* per la 1 p. del verbo 'avere' è l'unico attestato nella formazione del passato prossimo e della 1 p. futuro indicativo;
ix) nelle occorrenze al presente e imperfetto indic. c'è sostanziale rispetto dell'opposizione tra 3 p. e 6 p.; più incerta invece è la situazione nel perfetto, dove appare significativo anche l'equilibrio per la 3 p. di I coniug. tra la desinenza veneziana in *-à* e quella toscana in *-ò*;
x) l'esito *è* (anche nella variante minoritaria *hè*) per il pres. indicativo di 3 p. nel verbo 'essere' rimane l'unico attestato; del tutto assenti le forme tipicamente veneziane del tipo *xè* (cf. Barbieri, Andreose 1999, 99).

In conclusione, lo spoglio linguistico non ha evidenziato elementi che possano indurci a vedere nel testo la trascrizione di una versione più antica e, dunque, trova conferma quanto indicato già da Morelli (1771, 361), ovvero che «questo è un Volgarizzamento fatto da qualche Veneziano nel secolo XV» e, nonostante alcuni tratti conservativi, si presenta con un profilo senza dubbio riconducibile alla koiné sovraregionale pienamente quattrocentesca.

5 Indice lessicale

Di seguito, riportiamo l'elenco di sostantivi, verbi, aggettivi e avverbi presenti nel *TLS*, seguiti dal numero delle occorrenze; per le attestazioni largamente diffuse, segnaliamo i riferimenti soltanto delle prime due, mentre per alcuni casi particolari riportiamo il contesto. Sostantivi e aggettivi sono lemmatizzati al maschile sg. (in assenza della forma maschile, indichiamo quella femminile o plurale, seguita dalla specificazione di genere e numero, poi dal corrispettivo masch. sg. in italiano); eventuali varianti fonetiche sono segnalate, con relative occorrenze, di seguito all'entrata lessicale di riferimento. I verbi sono lemmatizzati all'infinito; qualora l'infinito non fosse attestato, viene ricostruito in base alle forme coniugate e segnalato tra [ ].

Registriamo i lemmi inizianti per ‹cha-›, ‹cho-›, ‹chu-› senza considerare la ‹h›, mentre riportiamo quelli con ‹ç› iniziale in coda all'indice.

e-ISSN 1724-188X

abado ‘abate’ 1.100. Cf. Stussi 1965, 185, s.v. «abao».

[acompagnar] ‘accompagnare’. Indicativo: imperf. 6 p. *acompagnavano* 1.57. Gerundio: *acompagnandoli* 1.41.

[aconçar] ‘sistemare, predisporre’. Participio: *aconço* 3.5. Cf. TLIO, s.v. «acconcio», 1; Stussi 1965, 185; Barbieri, Andreose 1999, 279, s.v. «achonzar»; Tomasin 2004, 227, s.v. «achonço».

adeso ‘subito’ 1.43, 1.93, 1.94, 4.4, 4.10; l’accezione è di uso frequente nei testi veneti antichi (cf. Stussi 1965, 185; Tomasin 2004, 227) e richiama l’ant. fr. *adès* (cf. Burgio 1995, 85 nota 128).

adoncha ‘dunque’ 1.3, 1.9, 1.70, 3.18, 4.15, 4.19. Cf. Burgio 1995, 89.

adun ‘insieme’ (< AD UNUM), forma attestata in area settentrionale, specialmente nella locuz. avv. *tuti adun* (cf. TLIO, s.v. «adun»).

[adure] ‘portare’. Indicativo: pf. 3 p. *adusé* 1.86, 1.87. Congiuntivo: imperf. 3 p. *adusese* 3.24. Participio: *adute* 1.91. Cf. GDLI, s.v. «addurre»; Tomasin 2004, 227.

[afadigar] ‘affaticare’. Participio: *afadigata* 1.20. Cf. Stussi 1965, 215, s.v. «fadiga».

[aficar] ‘conficcare’. Indicativo: pf. 6 p. *afiçé* 6.10; pass. pr. 6 p. *hano aficà* 1.72. Participio: *aficà* 6.2. Cf. GDLI, s.v. «afficcare» e Burgio 1995, 86 nota 245, s.v. «afichà».

[alapidar] ‘lapidare’. Participio: *alapidà* 3.8.

[albergar] ‘ospitare’. Participio: *albergado* 1.36.

alcidere ‘uccidere’ 2.7. Indicativo: pf. 3 p. *alcisi* 2.13. Participio: *alcisi* 1.12. Cf. la forma **alçire*, più comune nel padovano (Tomasin 2004, 228).

[aldir] ‘udire’. Participio: *aldito* 3.17. Cf. Stussi 1965, 186.

algun ‘alcuno’ e *alguno*; in frasi negative: 2.10, 3.16, 3.26, 4.19; in frasi non negative: 3.18, 4.25. Cf. Tomasin 2004, 228.

alora ‘allora’ 1.16, 1.51, 3.21.

altar 1.64, 5.12, *altare* 1.60. Vedi *oltar.*

[amaistrar] ‘istruire, educare’. Indicativo: imperf. 3 p. *maistrava* 1.27. Imperativo: 5 p. *amaistré* 1.70. Participio: *amaistrada* 4.1.

[amar] ‘amare’. Indicativo: pf. 3 p. *amà* 4.7.

ananci ‘avanti’ 1.17, 1.27, passim; *dannançi* ‘davanti’ 2.8.

anchò ‘oggi’ 4.18, < HANC HŎDIE (cf. Baglioni 2016, 3), forma pansettentrionale con attestazioni anche in area toscana; prevalentemente veneziano è l’esito dittongato *anchuo* 6.10. Cf. TLIO, s.v. «ancoi».

anchora ‘ancora, di nuovo’ 1.5, 1.8, passim.

andar ‘andare’ 1.49, 1.57, passim. Indicativo: pr. 3 p. *va* 3.16, 3.25, 4.5; imperf. 3 p. *andeva* 1.15, *andava* 1.48, 6 p. *andavano* 1.67; pf. 1 p. *andè* 1.5, 1.21, 1.47, *andiè* 6.5, 3 p. *andà* 1.37, 1.67, passim, *andò* 1.34, 1.37; trap. pr. 3 p. *era andato* 1.86. Congiuntivo: pr. 1 p. *vada* 1.49; trap. 3 p. *fose andato* 1.15. Imperativo: 5 p. *andé* 1.70. Gerundio: *andando* 1.71, 1.86, 2.6.

ani pl. ‘anno’ 4.20, 4.26.

antigo ‘antico’ 4.5, 6.10.

[anunciar] ‘annunciare’. Indicativo: pf. 3 p. *anuncià* 5.4, *anunciò* 1.9.

ançelo ‘angelo’ 1.5, 1.41, 3.24; *ançolo* 1.9, 1.28, 1.86, 1.87, 4.10, 5.4.

[aparechiar] ‘preparare’. Participio: *aparechiada* 1.60.

[aparer] ‘apparire’. Indic.: pf. 3 p. *apariete* 1.10, 1.68, 1.70, *aparete* 1.64, 5.7.

[apartegnir] ‘pertenere, appartenere’. Indic.: pr. 6 p. *apartegnono* 1.2. Cf. **pertignire* in Stussi 1965, 240 e Tomasin 2004, 286.

apena ‘appena, a stento’ 1.33.

[apichar] ‘appendere’. Indicativo: pf. 3 p. *apichò* 1.77. Cf. Burgio 1995, 84 nota 27.

apreso ‘vicino’ 1.62, 1.97, passim; *apresso* 1.5, 1.17, passim; *apressa* 4.17.

aqua ‘acqua’ 1.7, 1.17, passim; ‘corso d’acqua’ 1.79.

[asconder] ‘nascondere’. Indicativo: pf. 3 p. *ascondé* 1.66. Participio: *ascoso* 1.82, «voce letteraria presente già in Giacomo da Lentini e di ininterrotta tradizione in lingua» (Burgio 1995, 86 nota 258; cf. anche GDLI, s.v. «ascoso»).

arboseli pl. 'piccolo albero' 4.13; *arboselli* 4.12; *arbuseli* 4.12; frequente nei testi due-trecenteschi di area toscana e settentrionale (TLIO, s.v. «arboscello»).
asai 'assai, molto' 1.26, 3.11; *asè* 3.1.
asena f. 'asino' 1.39, 1.41.
asension 'ascensione' 1.73.
[asognar] 'sognare'. Indicativo: pr. 2 p. *asogni* 1.36.
[aspetar] 'aspettare'. Gerundio: *aspetando* 2.4.
aspera f. 'aspro, duro' 4.27.
asperissima f. 'asprissimo' 4.25.
[avrir] 'aprire, permettere la fuoriuscita di un liquido'. Indicativo: pr. 3 p. *avrisse* 4.8, con ampliamento mediante suffisso incoativo -ISC- > *-iss-* (cf. indic. pr. 3 p. *investisse*; Tomasin 2004, 185). Participio: *averto* 6.1 (cf. TLIO, s.v. «aprire», in particolare 1.4 [5] per l'accezione specifica, sebbene in senso figurato: «*Orazione ven., XIII, pag. 130.34:* O alboro de la croxe, tu ses tanto bon, ch'en ti ven quelo fructo ch'avrì quela fontana d'amo[r]»).
açò ch(e): 'affinché' 1.1, 1.93, 2.1, 3.24, 4.7.
[bagnar] 'bagnare'. Indicativo: pr. 3 p. *bagna* 4.13; pf. 4 p. *bagnasemo* 1.21. Participio: *bagnadi* 4.12.
balestro 'balestra', locuz. *l° getar de balestro* 3.2.
[basar] 'baciare'. Indicativo: pf. 1 p. *basè* 6.1. Participio: *basado* 1.98. Gerundio: *basando* 6.10.
batadure pl. 'bastonata' 4.16.
[bateçar] 'battezzare'. Indicativo: imperf. 3 p. *bateçava* 1.22; pf. 3 p. *bateçà* 2.6. Gerundio: *batigiando* 1.70. Participio: *batiçà* 1.21, *bateçado* 3.5, *bateçato* 2.3.
belitisima f. 'bellissimo' 3.16; *belitissima* 1.13. La forma è attestata con una certa frequenza in area veneta almeno fino a Goldoni; cf. Tagliani 2008, 233, s.v. «belletissimi».
belo 'bello' 1.100.
bever 'bere' 1.17. Indic.: pf. 3 p. *bevé* 1.7.
bocha 'bocca' 6.2; 'imbocco, ingresso' *bocha delo molimento* 1.65, 5.6 (per questa accezione, cf. GDLI, s.v. «bocca», 12).
boi pl. 'bue' 4.8, 4.14, 4.15, 4.16.
bon 'buono' 2.4.
braçe pl. 'braccio' 1.84.
bruti pl. 'brutto' 4.10.
cadene pl. 'catena' 1.91.
caminar 'camminare' 1.20.
campanil 'campanile' 4.17.
cana 'canna, bastone' 6.2.
canpo 'campo' 1.46.
[cantar] 'cantare'. Indicativo: pf. 6 p. *cantà* 1.9, 5.4. Congiuntivo: imperf. 6 p. *cantaseno* 4.17.
capela 'cappella' 5.11; *capella* 1.60, 1.64, 1.80, 4.23, 5.11, 5.12.
caseta 'abitazione di piccole dimensioni' 4.23.
chasa 'casa' 4.17.
castelle f. pl. 'castello' 3.26 (metaplasmo).
[castrar] 'castrare'. Participio: *castrado* 1.78.
[cavar] 'scavare'. Indic.: pf. 3 p. *cavà* 4.4. Participio pass. *cavada* 1.11, 1.61, *chavada* 1.8. Per 'estrarre da': participio: *cavadi* 4.13. Cf. GDLI, s.v. «cavare», 3, 8.
cavo 'testa' 6.10; 'cima' 3.11.
[chaçer] 'cadere'. Indicativo: pf. 6 p. *cagié* 4.2, 6.10; pass. pr. 6 p. *sono chaçudi* 3.12. Cf. Tagliani 2008, 238, s.v. «chaçir/chader» e TLIO, s.v. «cadere».
cego 'cieco' 1.30; pl. *cheçi* 1.34.
cercha 'circa, quasi' 1.58, 4.21.
città 'città' 1.19, 1.29, passim.
clamare 'chiamare' 4.19. Indicativo: pr. 6 p. *clamano* 1.59, 4.17. Participio: *clamada* 1.29, 2.10.
[cognoser] 'conoscere'. Participio: *cognosudi* 3.28.
colona 'colonna' 1.43, 1.53, passim.
[comandar] 'ordinare'. Indicativo: pf. 3 p. *comandà* 1.49.
començamento 'inizio' 3.17.
[començar] 'iniziare'. Indicativo: pf. 3 p. *començò* 4.10.
como 'come' 1.1, 1.12, 1.34, 4.7; *come* 1.1, 1.15, passim.
complire 'compiere' < COMPLĒRE. Cf. TLIO, s.v. «compiere», e Burgio 1995, 86 nota 214.

comprender 'capire' 3.5.
[constrençere] 'obbligare'. Participio: *constreto* 1.56. Cf. Stussi 1965, 203.
[contener] 'contenere, includere'. Indicativo: pr. 3 p. *contien* 1.27.
contentar 'accontentare' 1.87.
[convenir] 'essere opportuno'. Indicativo: *conven* 1.1.
[conçar] 'preparare'. Indicativo: imperf. 3 p. *conçava* 6.10. Cf. Barbieri, Andreose 1999, 283, s.v. «chonzare». Vedi *aconçar*.
conçonçer(-se): 'accostare, unire' 1.66. Participio: *conçonte* 1.15. Cf. Boerio, s.v. «zonzer» in *zonzer i boi*: riunire i buoi al giogo, e «*çonçer» in Stussi 1965, 266.
[corer] 'correre'. Indicativo: pf. 3 p. *coré* 1.15. Cf. Boerio, s.v. «corer».
corpo 'cadavere' 1.4, 1.82, passim; 'ostia consacrata' 1.45, 1.97, 5.5 (Sattin 1986, 134).
cotale 'tale, siffatto', sempre al pl. 1.14, 3.18, 4.17, 4.19.
[covrir] 'coprire'. Participio: *coverta* 1.59, *coverti* 1.13. Cf. Burgio 1995, 91.
[creder] 'credere'. Indicativo: pr. 1 p. *credo* 3.7; pf. 3 p. *creté* 1.64. Cf. Burgio 1995, 91.
[creser] 'crescere'. Indicativo: pr. 6 p. *creseno* 4.12. Cf. le forme *cresier* (Sattin 1986, 134) e *cressier* (Burgio 1995, 91).
crose 'croce' 1.42, 1.56, passim.
[crucifiser] 'crocifiggere'. Participio: *crucifiso* 1.61, *crucifixo* 1.60.
chusì 'così' 1.44.
dapò 'dopo, in secondo luogo' 1.64, 3.17, 5.7; *daspò* 1.2, 1.5, 1.82, 1.91, 1.92, 1.95, 4.26; *daspuò* 1.37, 1.97, 3.14.
[dar] 'dare'. Indicativo: pf. 3 p. *diede* 1.43, 1.45, 1.69, 3.15; trap. pr. 3 p. *havea dato* 1.41. Participio: *data* 1.86, *dada* 1.70.
dedi pl. 'dito' 4.10; *diedi* 4.10. Cf. Barbieri, Andreose 1999, 283, s.v. «dedo».
dentorno 'intorno' 6.2.
[descorer] 'scorrere, fluire'. Indicativo: pr. 3 p. *descore* 4.8, *discore* 1.79, 6 p. *descoreno* 1.29. Cf. GDLI, s.v. «discorrere», 3.
[desfar] 'distruggere'. Participio: *desfata* 2.5, *disfata* 3.11.
[desiderar] 'desiderare'. Indicativo: pf. 3 p. *desiderà* 1.86, *desiderò* 1.17.
[desmentegar] 'dimenticare'. Participio: *desmentegadi* 3.27.
desmontada 'discesa' 1.89. Cf. Boerio, s.v. «desmontar».
desparte 'disparte' *da desparte* 4.7, *da desparti* 1.27. Cf. GDLI, s.v. «disparte»: «avv. Da parte, da lato, lontano. Ma l'uso moderno conosce soltanto la locuz. avverbiale. *In disparte*: in luogo distante, appartato».
[despartirse] 'partire, allontarnarsi'. Indicativo: pf. 3 p. *despartì* 1.50. Congiuntivo: imperf. 3 p. *dispartisse* 1.87. Gerundio: *despartandome* 2.6, *despartandosi* 1.10. Cf. Boerio, s.v. «despartir».
desplaser 'dispiacere' 4.17; *dispiaser* 1.72.
[destender] 'distendere'. Participio: *desteso* 6.9.
destramente 'favorevolmente' 3.28.
[deventar] 'diventare'. Participio: *deventada* 3.27.
[dever] 'dovere'. Indicativo: pr. 6 p. *die'* 1.27. Congiuntivo: imperf. 3 p. *devese* 1.87. Vedi *dover*.
devocion 'devozione' 6.11; *devocione* 4.5, 6.12.
[deçunar] 'digiunare'. Indicativo: pf. 3 p. *deçunà* 1.23, *çunà* 3.22.
[diaconar] 'conferire il ministero del diaconato'. Indicativo: pf. 3 p. *diaconò* 1.78.
[dimorar] 'dimorare, abitare'. Indic.: pr. 6 p. *dimorano* 1.15; imperf. 3 p. *dimorava* 1.22, 3.21; pf. 1 p. *dimorè* 2.4, 2.15, 3 p. *dimorà* 1.100, 1.101, passim, *dimorò* 1.5.
[dir] 'dire'. Indicativo: pr. 3 p. *dise* 1.62, 1.86, 6 p. *diseno* 3.17, 4.7; pf. 3 p. *dise(li)* 1.24, 1.49, 1.75, *disse* 1.27, 1.36, passim; pass. pr. 1 p. *ò dito* 1.97, 5.1, passim. Participio pass.: *dito* 1.12, 1.20, passim; *ditto* 5.7. Gerundio: *digando* 1.79, 1.87.
discorença 'flusso' 1.31. Le poche attestazioni si trovano in testi tosco-settentrionali; cf. TLIO, s.v. «discorrenza».

diserto ‘deserto’ 1.23; *deserto* 1.97, 1.98, passim.
disinar ‘pranzare’ 3.24.
disipolo ‘discepolo’ 6.5.
doi ‘due’ 1.67. Cf. Stussi 1965, 211.
domenega ‘domenica’ 4.15.
dolçeça ‘dolcezza’ 3.21.
[dover] ‘dovere’. Indicativo: imperf. 3 p. *dovea* 1.48, 1.60, 2.3, 3.3. Vedi *dever*.
[dreçar] ‘innalzare’. Participio: *dreçada* 1.43.
[eleçer] ‘scegliere’. Participio: eleto 1.74. Cf. Tomasin 2004, 256, s.v. «*elezere».
[ensir] ‘uscire’. Indicativo: pr. 6 p. *eseno* 3.22; pf. 3 p. *ensiete* 1.15, *ensì* 2.16, 4.4 (cf. Stussi 1965, 214, s.v. «ensir»). Vedi *insir*.
entrar ‘entrare’ 1.96, 3.16. Indicativo: pf. 3 p. *entrà* 1.19, 1.42, 5.7, *entrò* 1.41, 1.69. Gerundio: *entrando* 4.2. Vedi *intrar*.
eser ‘essere’. Indic.: pr. 3 p. *hè* 1.6, *è* 1.4, 1.5, passim, 6 p. *sono* 1.12, 1.58, passim; imperf. 3 p. *era* 1.10, 1.11, passim, 6 p. *erano* 1.13, 1.15, 3.21; pf. 3 p. *fo* 1.3, 1.5, passim, 6 p. *fono* 1.91, 1.93, *forono* 1.91; pass. pr.: 1 p. *son stado* 1.5, 1.8, passim, *sono stado* 1.1, 1.2, passim; trap. pr. 3 p. *era stado* 1.59. Congiuntivo: pr. 3 p. *sia* 1.86, 3.7, 3.16, 3.18; imperf. 3 p. *fose* 1.93, *fosse* 1.64, 1.101, 6 p. *foseno* 4.17. Gerundio: *siando* 1.20, 1.68, passim.
eçeto ‘all’infuori di’ 1.2, 3.8, 3.18, 4.18.
fantolin ‘bambino’ 1.84.
fao ‘favo’ 1.68.
fare ‘fare’ 1.72, 1.96, 4.17. Indicativo: pr. 3 p. *fa* 4.20, *fase* 2.9, 2.11, 2.12, 6 p. *fa* 4.13, *faseno* 4.12, 4.17; imperf. 3 p. *feva* 1.15, 6 p. *fevano* 1.91, 4.10; pf. 3 p. *fé* 1.20, *fese* 1.14, 1.16, passim, *fesse* 1.23, 6 p. *fese* 1.59; pass. pr. 6 p. *ha fato* 4.5, *hano fato* 3.11, 3.16. Congiuntivo: pr. 3 p. *faça* 4.20. Participio: *fato* 3.11, 3.16, 4.5. Gerundio: *façando* 4.10, 4.25.
[favelar] ‘parlare’. Indicativo: pf. 3 p. *favelà* 3.17.
femena ‘donna’ 1.31.
fe’ ‘fede religiosa’ 1.89, 2.16.
fiada ‘volta’ 1.20, 1.94. Cf. TLIO, s.v. «fiata».
fideli pl. ‘fedele’ 1.65, 1.86, passim.
figer ‘albero di fico’ 1.43; *figero* 1.43. Cf. Boerio, s.v. «figher» e Tomasin 2004, 261 per il padovano *figari*.
fin ‘fino a’ 1.42, 1.49, passim.
fio ‘figlio’ 1.20; *fiolo* ‘figliolo’ 1.8, 1.11, passim; pl. *fioli* 1.55, 3.21, *fioli de Israel* 1.86, 3.4, 3.5, 3.6. Cf. Boerio, s.v. «fio»; da segnalare la distribuzione diatopica odierna, per cui *fio* è l’esito tipicamente veneziano, mentre *fiol(o)* è forma propria delle altre varietà venete (cf. Zamboni 1974, 44).
flume ‘fiume’ 1.22, 1.47, passim.
fondamente pl. ‘fondo, base di una costruzione’ 2.5.
fora ‘fuori’ 1.37, 1.58, passim; *fuora* 1.15, 1.34.
[forar] ‘bucare’. Indicativo: pf. 6 p. *forà* 2.16.
foresta ‘disabitata, deserta’ 3.27.
fortisimo ‘solidissimo’ 3.11.
fosa ‘fossa’ 1.59.
gambeli pl. ‘cammello’ 4.3. Cf. TLIO, s.v. «cammello», e Barbieri, Andreose 1999, 285.
getar ‘gettare’ 1.18, 1.50, 3.2, *getarlo* 1.89.
giesia, glesia, gliesia ‘chiesa’ 1.4, 1.6, passim.
gloriosa ‘venerata’, sempre in *gloriosa Verçene* 1.3, 1.88, 4.23, 5.9.
grandeça ‘grandezza’ 4.23.
gresi pl. ‘greco’ 4.26.
grota ‘grotta’ 3.12, 4.25, 4.26.
guarir ‘guarire’ 4.10. Participio: *guarido* 4.10.
guidatore ‘guida, conduttore’ 3.4.
[habandonar] ‘abbandonare’ Indicativo: pf. 6 p. *habandonà* 4.19.
[habitar] ‘abitare’. Indic.: pr. 3 p. *habita* 2.10, 6 p. *habitano* 3.27, 4.26, 4.27; pf. 3 p. *habetà* 1.5, *habità* 4.22, 4.23, 4.24.
habondancia ‘abbondanza’ 2.16, 4.4.
[haver] ‘avere’. Indicativo: pr. 3 p. *à* 4.12, *ha* 3.11, 6 p. *hano* 3.16, 3.17, 4.13, 4.17; imperf. 3 p. *havea* 1.85, 2.2, 4.10; pf. 3 p. *have* 2.3, 2.14, 3.9. Gerundio: *abiando* 6.9, *habiando* 1.42, 1.97, 4.4.

e-ISSN 1724-188X

hedificio ‘edificio’ 4.16.
hedificar ‘edificare, costruire’ 1.59. Indicativo: pf. 6 p. *hedificà* 1.79, *hedificò* 1.12, *hedificono* 1.9; pass. pr. 6 p. *hano hedificà* 1.20. Participio: *hedificà* 1.25, 2.8, passim, *hedificado* 4.26.
honor ‘onore’ 1.6, 1.25, 1.59, 1.80; *honore*: 1.4, 1.79, 5.11.
honorar ‘onorare’ 1.8, 1.61, 1.88. Indicativo: pr. 6 p. *honorano* 3.18.
hora ‘ora’ 1.49, 4.14, 4.15.
horar ‘pregare’ 1.49. Indicativo: imperf. 3 p. *orava* 1.85; pf. 3 p. *orà* 1.51. Congiuntivo: pr. 1 p. *ori* 1.49.
humelmente ‘umilmente’ 1.42.
iacobini pl. ‘giacobita’ 4.27. Cf. Barbieri, Andreose 1999, 285, s.v. «iachobino».
idole f. pl. ‘idolo’ 4.2.
[illuminar] ‘ridare la vista’. Indicativo: imperf. 3 p. *illuminava* 1.34; pf. 3 p. *illuminà* 1.30. Cf. GDLI, s.v. «illuminare», 2.
imagine ‘immagine, raffigurazione’ 2.16.
imbagnar ‘bagnare’ 4.12.
imperador ‘imperatore’ 1.42, 6.7.
[imparturir] ‘partorire’. Indicativo: pf. 3 p. *imparturite* 3.2. Cf. Burgio 1995, 96, s.v. «*parturir».
[imprometer] ‘promettere’. Indicativo: pf. 3 p. *impprometé* 1.96.
incontra avv. ‘incontro’ 1.37.
inganatore ‘ingannatore’ 3.18.
inocenti pl. ‘innocente, bambino’ 1.12. Vedi *parvuli*.
inquadredo ‘nel passato, un tempo’ 2.15, 2.17, 3.10. Cf. Stussi 1965, 212, e Barbieri, Andreose 1999, 284, s.v. «driedo».
insembre ‘insieme’ 1.41, 3.17, 4.7.
[insir] ‘uscire’. Gerundio: *insiando* 1.34. Cf. Boerio, s.v. «insir». Vedi *ensir*.
[intrar] ‘entrare’. Indicativo: pf. 1 p. *intrè* 3.16. Vedi *entrar*.
inver ‘verso, in direzione di’ 1.23, 1.34, 1.89, 3.11, 3.12. Cf. Boerio, s.v. «inver», e Tomasin 2004, 268.
infurimento ‘l’atto di infuriarsi’ 1.72, 4.17. Cf. GDLI, s.v. «infuriamento».
[involar] ‘rubare, trafugare’. Indicativo: trap. pross. 3 p. *havea involà* 3.8.
là che ‘dove’, «avv. ben attestato nei testi padani antichi» (Burgio 1995, 86 nota 215); cf. *lò que* in Stussi 1965, 224 e Tomasin 2004, 271.
ladi ‘lato, fianco’ 1.39, 6.1.
[lagar] ‘lasciare, abbandonare’. Indicativo: pf. 3 p. *lagà* 1.57, 1.71, 6 p. *lagà* 4.19. Cf. GDLI, s.v. «lagare», forma settentrionale passata anche in Toscana (p.es. Dante, Sacchetti), e Boerio, s.v. «lagar».
lança ‘lancia’ 6.1.
lançeta ‘lancia’ 3.15. Cf. Tomasin 2004, 269, s.v. «lançeta», in particolare «nei testi di Lio Mazor *lançeta* vale ‘piccolo scalpello, molto appuntito’».
lagrime pl. ‘lacrima’ 1.25, 6.10, 6.11.
[lasar] ‘lasciare’. Indicativo: pr. 6 p. *laseno* 3.16. Participio: *lasado* 1.3. Vedi *lagare*.
lavar(-se) ‘lavarsi’ 4.6, 4.7. Indicativo: pr. 6 p. *lavano* 4.6; imperf. 6 p. *lavaveno* 1.28; pf. 3 p. *lavà* 1.25, 1.45, passim, 4 p. *lavasimo* 1.21, 4.9. Congiuntivo: pr. 6 p. *lavano* 4.7.
lavorar ‘lavorare’ 4.14, 4.16. Indicativo: pr. 6 p. *lavorano* 4.15.
lavorador ‘lavoratore’ 1.56.
lavorier ‘opera, manufatto’. Voce antica, frequente nei testi settentrionali; cf. TLIO, s.v. «lavoriero».
legenda ‘leggenda’ 1.41, 1.42, 1.89, 1.96, 1.99, 2.16.
legie ‘legge’ 1.86.
[levar] ‘elevare, alzare’. Indicativo: pf. 3 p. *levà* 3.24.
[ligar] ‘legare’. Indicativo: pr. 6 p. *ligono* 6.9. Participio: *ligado* 1.53, 1.54, 1.91, 6.6, *ligato* 2.7.
linçoli pl. ‘lenzuolo’ 6.9. Cf. Stussi 1965, 224; Boerio, s.v. «niziol/ninziol» «colla z aspra», forma moderna.
lioni pl. ‘leone’ 3.24.
logo, *luogo* ‘luogo, località’ 1.1, 1.2, passim.
lolde pl. ‘lode’ 4.19 (forse sg. *lolde* 4.17).
longo ‘molto’, *longo tempo* 1.82, 1.91, 1.92, 1.100, 1.101; ‘a lungo’ in senso assoluto, *tanto de longo* 1.89.
macabei pl. ‘maccabeo’ 2.17.
magnadora ‘mangiatoia’ 1.8, 5.3.

[maistrar] vedi *amaistrar*.
maledicion 'maledizione' 1.43.
man 'mano' 1.98, 4.10.
mandar 'mandare' 2.1. Indicativo: pf. 3 p. *mandé* 1.39. Participio: *mandato* 1.87.
[*manifestar*] 'palesare, rendere noto'. Indicativo: pr. 3 p. *manifesta* 1.96, 1.99; fut. 3 p. *manifestarà* 1.1. Participio: *manifestà* 3.17.
[mançar] 'mangiare'. Indicativo: pf. 3 p. *mançà* 1.68. Cf. Stussi 1965, 226.
maravegliosamente 'meravigliosamente' 3.21.
maraveglioso 'meraviglioso' 4.20.
mare 'madre' 1.4, 1.59, 3.13, 4.6.
mare 'mare, distesa d'acqua' 2.1, 2.4, 2.8.
marmore 'marmo' 1.13, 1.15, 1.43, 1.59, 1.91. Cf. GDLI, s.v. «marmo»
martiro 'martirio, sacrificio' 1.80.
masa 'troppo' 1.57.
mascoli pl. 'maschio' 4.7.
maçor 'maggiore' 1.59, 3.11, 3.27, 4.23; *maçore* 1.2.
medesina 'medicamento' 4.10.
[menar] 'portare, condurre'. Indic.: pf. 3 p. *menà* 1.10. Participio: *menado* 1.55, 1.57, 1.81.
mention 'menzione' 2.9, 2.11, 2.12.
merigio 'sud, meridione'. Cf. GDLI, s.v. «meriggio», 5.
mesa 'funzione religiosa' 5.2, 5.3, passim.
meter 'mettere' 1.89. Indicativo: pf. 3 p. *meté* 1.8; trap. pr. 3 p. *havea metù* 4.4. Participio: *metudo* 1.38, 1.94, 4.19. Gerundio: *metando* 3.21.
meço 'al centro, in posizione mediana' 1.7, 1.60, 4.7; *meço* 'metà' 1.9.
miel 'miele' 1.68.
mier 'miglio' 1.9, *miero* 3.2. Cf. Boerio, s.v. «mier» 'migliaio', e Barbieri, Andreose 1999, 287.
mo' 'ora' 1.29, 1.33, passim.
molimento 'monumento, tomba' 1.65; *mulimento* 3.19; *molumento* 5.6.
monasi pl. 'monaco' 1.58. Cf. *munnixi* in Sattin 1986, 145; Stussi 1965, 231, s.v. «munega»: pl. *munesi*.
monastier 'monastero' 1.4, 1.58, 1.100, 4.26.
[monstrar] 'mostrare'. Indicativo: pr. 6 p. *monstrano* 6.4; pf. 3 p. *monstrò* 1.24.
[montar] 'salire'. Indicativo: pf. 1 p. *montè* 3.9, 3 p. *montà* 2.1.
[morir] 'morire'. Indicativo: pr. 6 p. *morono* 4.16; imperf. 6 p. *morivano* 4.19; pf. 3 p. *moriete* 1.99.
moschete pl. 'moschea' 4.17.
[mover] 'smuovere, agitare'. Gerundio: *movando* 1.28. Cf. Boerio, s.v. «mover».
[murar] 'recintare'. Participio: *murade* 4.5.
nacion 'nazione' 3.14.
naser 'nascere' 1.8. Indic.: pf. 3 p. *nasé* 1.3, 1.5, 1.6, 1.59, *nascé* 1.18; trap. pr. 3 p. *era nado* 3.17.
nesuna f. 'nessuno' 3.8.
netatoria 'vasca, piscina' 1.30, *natatoria* 1.29.
nientedemen 'nondimeno, tuttavia' 2.10, 3.28.
nomenança 'fama' 4.5, 4.16; «gallicismo largamente diffuso nella lingua due-trecentesca» (Burgio 1995, 84 nota 43). Cf. GDLI, s.v. «nominanza».
[nomiar] 'nominare'. Participio: *nomiadi* 3.26. Cf. Stussi 1965, 233, s.v. «*nomar».
note 'notte' 1.48, 3.10, 4.17.
novo 'nuovo' 3.11, 3.19.
[observar] 'osservare'. Indicativo: pr. 3 p. *observa* 4.18. Cf. Tomasin 2004, 281, s.v. «observare».
ochi pl. 'occhio' 4.14.
[occupar] 'occupare'. Indic.: presente VI p. *occupano* 1.4.
oferta 'offerta' 3.15.
oio 'olio' 2.14.
olive pl. 'olivo' 1.41.
[olsar] 'osare, avere il coraggio di'. Participio: *olso* 1.66, 1.89. Cf. Boerio, s.v. «ossarse» e GDLI, s.v. «osare», «antico *olsare*, *ossare*».
olta f. 'alto' 1.26.
oltar 'altare' 1.59, 1.80, 4.23, 5.1; *oltare* 5.10. Vedi *altar*.
oltra 'oltre' 1.57, 2.6.
oltro 'altro' 4.14.
omo 'uomo' 1.44; *homo* 1.78.

oration ‘preghiera’ 4.17.
[ordenar] ‘impartire un ordine’. Indicativo: pr. 3 p. *ordena* 4.20; pf. 3 p. *ordenà* 1.45, 4.17, 5.5.
ordene ‘ordine, disposizione’ 1.1, 4.20.
ortolan ‘contadino’1.64.
overo ‘ovvero’ 1.12, 1.25, passim; sempre con valore di chiarimento del concetto espresso in precedenza.
palaço ‘palazzo’ 1.14, 1.52.
palpar ‘toccare’ 1.69.
pan ‘pane’ 1.23, 3.15.
paniseli pl. ‘pannolino, fascia per avvolgere i bambini’ 4.9; *paniselli* 4.5. Cf. GDLI, s.v. «pannicello», 2.
pare ‘padre’ 3.13.
parede ‘parete, muro’ 1.72, 4.7.
[parer] ‘sembrare’. Indicativo: pr. 3 p. *par* 3.5, 4.20.
parvuli pl. ‘bambino in tenera età, neonato’ 1.12. Cf. GDLI, s.v. «pargolo».
pasar ‘andare, attraversare’ 1.57. Indicativo: pf. 1 p. *pasè* 1.81, 2.8, passim, 3 p. *pasà* 1.88, 4.1, 5.9, 6 p. *pasà* 3.5, *passà* 3.4; pass. pr. 6 p. *sono pasadi* 4.20. Participio: *pasado* 1.97. Per ‘trafiggere, trapassare’: indicativo: pf. 6 p. *pasà* 2.16 (cf. GDLI, s.v. «passare», 42).
pasion ‘passione’ 1.34, 1.55, 5.11.
pe’ ‘piede’ 4.19 (forse pl.), 6.10.
pecado ‘peccato’ 1.96.
perdonança ‘perdono’ 1.25.
perçò ‘perciò’ 1.59, 1.72, passim.
pesime f. pl. ‘pessimo, cattivo’ 3.21.
pesse ‘pesce’ 1.68.
pesina ‘piscina, pozza’ 1.28; *pisina* 4.6.
piera ‘pietra’ 1.8, 1.11, passim. Locuz. *a un getar de piera* 1.18.
[pigliar] ‘prendere’. Indicativo: pf. 3 p. *piglià* 1.95. Participio: *pigliado* 1.48, 1.49, 1.51.
piçinino ‘piccino, piccolo’ 1.20.
piçola f. ‘piccolo’ 1.60, 1.64, 1.80, 5.12.
[paser] ‘pascere, sfamare’. Participio: *pasudo* 2.14. Cf. GDLI, s.v. «pascere», 3, e Stussi 1965, 238.
planura ‘pianura’ 3.6.
plançer ‘piangere’ 1.55. Indicativo: imperf. 3 p. *plançea* 1.64, 6 p. *plançea* 1.55; pf. 3 p. *plangé* 1.40, *plansé* 1.66. Cf. Burgio 1995, 96.
plaça ‘piazza’ 1.17.
plena f. ‘pieno’ 4.1.
plui ‘più’ 1.16, 1.49, 4.19; *plù* 3.18.
plusor ‘più numeroso’ 1.63, 4.16, passim. Cf. Boerio, s.v. «pluxor»; nonché *piusor*, «comune voce veneta antica» (Tomasin 2004, 287).
pochetino ‘pochetto, scarso’ 1.57.
pocho ‘poco’ 2.14; f. *un pocha de farina* 2.14.
[poder] ‘potere’. Indicativo: pr. 3 p. *pò* 3.5, 3.12; imperf. 6 p. *podeva* 1.57; pf. 1 p. *poté* 1.72, *poti* 3.28, *puoté* 3.26, 3 p. *poté* 1.96. Congiuntivo: pr. 6 p. *posano* 4.7.
polide f. pl. ‘pulito’ 1.15.
portar ‘portare’ 1.14, 1.56. Indicativo: imperf. 3 p. *portava* 1.44, 6 p. *portavano* 1.89; pf. 3 p. *portà* 1.19, 3.10, *portàlo* 3.24, *portò-la* 1.95.
postuto ‘completamente, in tutto e per tutto’, comb. + *al* 3.5. Cf. GDLI, s.v. «postutto», 2.
povolo ‘popolo’ 1.26.
poço ‘pozzo’ 4.8, 4.12, 4.13, 4.14.
presentar ‘presentare, far conoscere’ 1.19.
preson ‘prigione’ 3.23; *presone* 1.91.
prevede ‘prete’ 1.82. Forma comune nelle varietà venete antiche; cf. *prèvedo* in Stussi 1965, 243 e Tomasin 2004, 289.
primeramente ‘all’inizio’ 1.2, 1.3, 2.1, 3.1, 3.21, 4.1, 5.1.
[profetar] ‘profetizzare’. Indicativo: trap. pr. 3 p. *havea profetado* 4.2.
promision ‘promissione, giuramento’ 3.3.
[provar] ‘provare, sperimentare’. Participio: *provada* 1.28, 4.16.
publica f. ‘pubblico’ 4.16.
quelo ‘quello’ 1.6, 1.9, passim.
recordança ‘ricorrenza, in memoria di’ 1.20, 1.43.
[recovrar] ‘prendere possesso’. Participio: *recovrado* 1.42.
region ‘regione’ 3.1, 3.27, 4.24.
remision ‘remissione’ 1.25.
reportamento ‘testimonianza’ 1.86, 4.5, 6.10.

[reposar] ‘riposare’. Gerundio: *repolsandose* 1.57. Cf. Boerio, s.v. «repossar».
responder ‘rispondere’ 3.26.
resurecion ‘risurrezione’ 1.66, 1.67, 1.69; *resurection* 5.7, 6.4; *resurectione* 1.64.
resusitar ‘far tornare in vita’ 1.37, 1.93. Indicativo: pf. 3 p. *resusità* 1.38, 1.94, 2.2.
retonda ‘rotonda’ 1.61.
[retornar] ‘ritornare’. Indicativo: pf. 3 p. *retornà* 1.42.
[revelar] ‘rendere noto’. Gerundio: *revelando* 1.82.
reverencia 1.2, 3.16, passim; *riverencia* 6.12; *reverentia* 1.95.
[revolçer] ‘rivolgere’. Participio: *revolto* 1.55. Cf. Boerio, s.v. «revolzer», «*revolzerse a uno*: indirizzarsi ad alcuno».
[reçever] ‘ricevere’. Indicativo: pr. 6 p. *reçeveno* 4.27; pf. 3 p. *reçevé* 1.25, 1.84, 1.97, 6 p. *reçeveteno* 3.21. Participio: *reçevuto* 1.36.
ripolso ‘riposo, quiete’ 1.20.
roda ‘ruota’ 4.8, 4.14, 4.16.
[romagnir] ‘rimanere’. Indicativo: pr. 6 p. *romagnono* 4.14; pf. 6 p. *romase* 4.10. Cf. Tomasin (2004, 294), s.v. «romagnire».
[romper] ‘rompere’. Indicativo: pf. 6 p. *rompé* 4.2.
[rosegar] ‘rodere, tagliare con i denti’. Congiuntivo: trap. 3 p. *havesse rosegado* 1.15. Cf. Boerio, s.v. «rosegar».
[rostir] ‘arrostire’. Participio: *rostido* 1.68.
sabado ‘sabato’ 4.14.
sablon ‘sabbia’ 1.15, 4.10; *sabolon* 4.10. Cf. Boerio, s.v. «sabion».
[saludar] ‘visitare’. Participio: *saludada* 1.5.
salvador ‘salvatore’ 4.24.
[salvar] ‘conservare’. Indicativo: pr. 6 p. *salvano* 3.21. Participio: *salvado* 4.26. Cf. Boerio, s.v. «salvar», e Sattin 1986, 151.
san ‘santo’ 1.38, 1.62, passim; *santo* 1.4, 1.5, passim.
[sanar] ‘guarire’. Indicativo: pf. 3 p. *sanà* 1.28, 3.21. Participio: *sanada* 1.31.
sapiencia ‘sapienza’ 4.20.
sarasin ‘saraceno’ 3.16.
saso ‘masso’ 1.62.
saver ‘sapere’ 3.26. Indicativo: pr. 3 p. *sa* 1.33. Congiuntivo: imperf. 3 p. *savese* 3.26, *savesse* 1.93.
[scampar] ‘scappare’. Indicativo: pf. 3 p. *scampà* 4.4, 4.22. Congiuntivo: imperf. 3 p. *scampase* 2.1. Gerundio: *scampando* 4.1.
schiernimento ‘scherno, derisione’ 6.3; *schernimento* 2.16.
[scriver] ‘scrivere’. Indicativo: pr. 1 p. *scrivo* 1.1; pf. 3 p. *scrise* 1.100; fut. 1 p. *scriverò* 1.2. Participio: *scrito* 1.42, 1.79, passim.
[secar] ‘seccare’. Indicativo: pr. 6 p. *secano* 4.12; pf. 3 p. *sechà* 3.4. Participio: *sechà* 1.43, *secado* 3.5.
sede ‘sete’ 4.4.
segnore ‘signore’, sempre *nostro segnore Jesu Cristo* 1.63, 6.9.
segnoria ‘signoria, dominio’ 1.70.
segondo ‘conformemente’ 1.1, 1.41, 3.16, 6.11; f. *segonda soa usança* 3.16.
[seguir] ‘seguire’. Indicativo: pr. 3 p. *siegue* 1.1. Congiuntivo: pr. 3 p. *segua* 1.1.
[sentar] ‘sedere’. Indicativo: imperf. 3 p. *sentava* 6.10; pf. 3 p. *sentà* 1.37. Congiuntivo: imperf. 6 p. *sentaseno* 1.49. Imperativo: 5 p. *senté* 1.49. Gerundio: *sentando* 1.27, 1.41.
sepulcro ‘sepolcro, tomba’ 1.4, 1.38, passim.
[serar] ‘chiudere’. Participio: *serada* 1.42. Gerundio: *serando* 1.72. Cf. GDLI, s.v. «serrare», e Burgio 1995, 98.
[sfender] ‘crepare, spaccare’. Indicativo: pf. 6 p. *sfendé* 1.62.
sfendetura ‘crepa, fessura’ 1.62.
sì ‘così’ 1.1, passim; *sì mascoli como femene* ‘sia maschi che femmine’ 4.7.
simelmente ‘allo stesso modo’ 1.2, 1.69.
so ‘suo’ 1.8, 1.11, passim.
soldan ‘sultano’ 1.14, 1.16, 4.17; *soldano* 4.27.
solempne ‘solenne’ 1.73, 4.26, 6.12.
sopelir ‘seppellire’ 1.94. Indicativo: pf. 3 p. *sepelì* 3.14. Participio: *sepelito* 1.63, 1.84.
soradito ‘sopra citato, menzionato in precedenza’ 1.74, 1.85, passim. Cf. Stussi 1965, 255, s.v. «sovradito», e Sattin 1986, 153.

soror ‘sorella’ 1.36. Cf. *seror* in Stussi 1965, 252 e Sattin 1986, 154.
[sostegner] ‘sorreggere’. Participio: *sostegnudo* 1.60.
soto ‘sotto’ 1.29, 1.59, 1.92, 3.12, 4.23. *De soto* 1.1, 1.15, 3.22. *Soto sora* ‘sottosopra’ 1.89.
spacio ‘spazio’ (temp.) 1.21.
[spander] ‘spargere in quantità’. Indicativo: imperf. III p. *spandeva* 6.10.
spese pl. ‘numeroso’ 1.36, 1.48, 4.27. Cf. GDLI, s.v. «spesso», 14.
sponça ‘spugna’ 6.2. Cf. Boerio, s.v. «sponza», «colla z dolce».
[star] ‘stare’. Indicativo: imperf. 3 p. *stava* 1.26; pf. 3 p. *stete* 1.42, 1.64, 1.82, 1.92, 3.22, 6 p. *steteno* 1.89. Gerundio: *stando* 5.9, *stagando* 1.71. Cf. Stussi 1965, 256 e Burgio 1995, 98.
stado ‘stato, condizione’ 1.96.
stretura ‘strettoia’ 1.57.
tagliar ‘tagliare’ 1.80, 5.12. Participio: *tagliado* 1.59. Vedi *taiar*.
taiar ‘tagliare’ 1.80. Participio: *taiada* 1.61.
[tegnir] ‘tenere’. Indicativo: pr. 3 p. *ten* 6.11, *tien* 3.16; ‘conservare’: indicativo: pr. 6 p. *tegnono* 3.21. Participio: *tegnudi* 4.27.
[tentar] ‘indurre in tentazione’. Participio: *tentado* 1.23.
titolo ‘epitaffio’ 3.19.
tochar ‘toccare’ 1.64. Participio: *tocado* 1.4, 1.53, passim, *tochado* 1.8, 1.62, passim. Gerundio: *tocando* 1.31.
tole pl. ‘tavola, lastra’ 1.13, 1.14, 1.15, 1.59.
tor ‘prendere’ 1.14; *tuore* 1.16. Indic.: pf. 3 p. *tolé* 1.7, 1.95. Participio: *toleto* 6.9. Gerundio: *togliando* 3.10. Cf. Stussi 1965, 259.
torente ‘torrente’ 1.47, 2.13.
[translatar] ‘tradurre in un’altra lingua’. Indicativo: pf. 3 p. *translatà* 1.100. Cf. GDLI, s.v. «traslatare», 7.
[transportar] ‘trasportare’. Indicativo: pass. pr. 6 p. *hano transportada* 1.65. Participio: *transportado* 1.101.
[trar] ‘trarre’. Indicativo: pr. 3 p. *tragie* 4.8, 4.14; pf. 3 p. *trase* 3.14. Cf. Stussi 1965, 259; Burgio 1995, 99; Tomasin 2004, 306, s.v. «traga»; cf. anche Boerio, s.v. «trar», in partic. *trar aqua dal pozzo* per l’azione specifica di ‘attingere acqua’.
tribulation pl. ‘tribolazione, afflizione’ 1.27.
[trovar] ‘trovare’. Indicativo: pr. 3 p. *trova* 1.34, 1.41, passim; pf. 1 p. *trovè* 3.26, 4.17, 3 p. *trovà* 1.92, 1.98, 6 p. *trovà* 1.44; trap. pr. 3 p. *havea trovado* 1.93. Participio: *trovà* 1.83, *trovado* 1.82. Per ‘essere in un luogo’: indicativo: pf. VI p. *trovà* 1.41.
tuto ‘tutto’ 4.13, 4.19, 4.23.
usança ‘usanza’ 3.16.
vale ‘valle’ 1.47, 3.7, 3.8, passim.
vasello ‘vaso, recipiente di piccole dimensioni’. Cf. Stussi 1965, 262 e Tomasin 2004, 308; GDLI, s.v. «vasello».
[vastar] ‘guastare, rompere’. Indicativo: pr. 3 p. *vasta* 4.16. Cf. Stussi 1965, 262.
vechio ‘vecchio’ 1.8, 3.11; pl. *vechi pari* ‘padri antichi’ 1.9, 1.12, 1.20.
veder ‘vedere’ 1.72, 1.96, passim. Indicativo: pr. 3 p. *vede* 1.26, 1.93, 6 p. *vedeno* 6.10; pf. 1 p. *vidi* 3.1, 4.14, 6.1, *vite* 6.2, *viti* 2.6; pass. pr. 1 p. *ò veçudo* 1.1, 1.4, passim; trap. pr. 6 p. *haveano veçudo* 1.10. Participio: *veçudo* 1.1, 1.4, passim, *veçuto* 1.53, 1.61. Gerundio: *vegiando(lo)* 1.15, 1.40, 4.19, *veçando* 1.16.
vedoa ‘vedova’ 2.14.
[vender] ‘vendere’. Indicativo: pf. 3 p. *vendé* 1.46.
venire ‘venire’ 1.27. Indicativo: pr. 3 p. *ven* 1.7, 1.12, passim, *vien* 1.53, 3.10, passim, 6 p. *vegnono* 4.7, 4.12, passim; imperf. 3 p. *vegnì* 3.25, *vegnìa* 1.57, 1.94, passim, 6 p. *vegniano* 4.19; pf. 1 p. *vene* 4.3, 6 p. *veneno* 1.79. Gerundio: *vegnando* 1.19, 1.20, 1.28, 1.78.
verasamente ‘veramente’ 4.17. Vedi *verasio*.
verasio ‘vero, autentico’ 3.16, f. *verase* 1.93. Cf. GDLI, s.v. «verasio», 2: voce di area settentrionale (< VERATĬUS, lat. tardo).
vertù ‘virtù’ 1.15, 6.10.
verçene ‘vergine’ 1.3, 1.5, passim.

vespero ‘vespro, sera’ 4.14, 4.15.
vestigie pl. ‘orma impressa sul terreno’ 1.15, 1.71, 1.72; *vestigie* ‘segno di qualcosa che è stato rimosso’ 4.10. Cf. GDLI, s.v. «vestigio», 4.
[vestir] ‘vestire’. Participio: *vestido* 6.3.
via ‘strada’ 1.10, 1.15, passim; avv. *fese tor via* 1.14.
[viedar] ‘proibire’. Participio: *viendate* 3.8. Cf. Tomasin 2004, 308, s.v. «*vedare».
vision ‘apparizione’ 2.3.
visitar ‘visitare’ 1.13. Indic.: pf. III p. *visità* 1.5.
[viver] ‘vivere’. Gerundio: *vivando* 4.27.
[voler] ‘volere’. Indicativo: imperf. 3 p. *voleva* 2.1, 6 p. *volevano* 2.7. Congiuntivo: pr. 5 p. *voglié* 1.55. Gerundio: *vogliando* 1.49.
volçer ‘volgere, girare’ 4.14. Indicativo: pr. 6 p. *volçeno* 4.8, 4.14. Cf. Tomasin 2004, 311, s.v. «*vòlçere».
vose ‘voce, fama’ 4.16.
çà ‘già’ 4.20.
çardin ‘giardino’ (< fr. *jardin*) 4.12, 4.13. Tra le prime attestazioni, quella nei *Proverbia que dicuntur* (p.m. XIII sec., venez.): «con’ lo çardin qe fruita ogna sason de l’ano»; cf. TLIO, s.v. «giardino».
çascaduna f. ‘ciascuno’ 4.17; *çaschaduna* 4.17. Cf. Tomasin 2004, 312, s.v. «çaschaun».
[çaser] ‘giacere’. Indicativo: pf. 3 p. *çasé* 1.90. Cf. TLIO, s.v. «giacere», e Burgio 1995, 99, s.v. «çacer».
çente ‘gente’ 1.70.
çielo ‘cielo’ 1.70, 1.71, 1.89, 2.3, 5.9.
çò ‘ciò’ 1.86, 4.10.
çoè ‘cioè’ 1.2, 1.47, passim.
çornade pl. ‘giornata’ 1.87.
[çudegar] ‘giudicare’. Participio: *çudegato* 1.52. Cf. Stussi 1965, 266.
çudeo ‘ebreo’ 1.89.
[çunar] vedi *deçunar.*

6 Indici onomastici

6.1 Antroponimi

Abachuch 3.24
Abimelech 3.15
Absalon 3.19
Acor 3.8
Andrea 6.5
Anna 1.4, *Ana* 1.41, 3.13
Arsenio 4.25, 4.26
Beniamin 3.2
Caifas 1.52
Constantin 6.7
Cornelio 2.3, 2.6
Cosme 1.98
Daniel 3.24
David 1.17, 3.11, 3.12, 3.19; *Davit* 3.15
Elia 2.13; *Helia* 2.14
Elisabet 1.5
Eliseo 3.21
Felixe 2.7
Filipo 1.78; *Philipo* 1.79
Gamaliel 1.82
Goliat 3.15
Herode 1.10, 1.80, 1.91; *Herode Re* 5.12
Iachomo 1.76
Iacob 3.2
Iachomo de Çebedeo 1.80
Ieremia 3.23
Ieronimo 1.100, *Hieronimo* 1.101
Imoisè 3.3
Ioachim 1.3, *Ioachin* 1.41
Ionas 2.1
Ionatas 2.17
Iosef 3.14, 4.1, 4.4, 4.23
Iosef de Abaramatia 6.9
Iosuè 3.4, 3.6, 3.9
Isaia 4.2
Iuda 1.46, 1.77
Laçaro 1.37, 1.38
Luca 6.5
Lucian 1.82
Macometo 3.17; *Machameto* 4.17
Madalena 1.25
Margarita 6.8
Maria Madalena 1.32, 1.37, 1.64; *Maria Magdalena* 1.25
Maria 1.12, 1.25, passim
Marta 1.35, 1.36, 1.37

Matio 1.74
Nan 1.52
Nicodemo 6.9
Pelagia 1.99
Piero 1.66, 1.91, 2.2, 2.3, 2.6
Pilato 1.52, 6.3
Polo 2.7, 2.18, 6.5
Raab 1.33
Rachel 3.2
Salamon 3.16
Samuel 3.13
Sanson 3.10
Simon 1.25, 1.56, 1.84
Spiridion 6.8
Stefano 1.81, 1.82
Tabia 2.2
Thimotheo 6.5
Tomio 1.68, 1.69
Verçene 1.7, 1.41, passim; *Verçena* 4.1
Çacheo 1.33
Çacheria 1.6
Çuane 1.22, 1.6, 5.11
Çuane Batista 1.5, 1.6, 5.11

6.2 Toponimi

i) Città e regioni

Acor 3.7
Acre 2.17
Ai 3.9
Arimatia 3.14
Babilonia 3.24, 4.1, 4.4, 4.17, 4.21, 4.22, 4.25
Bartho 2.15
Beririto 2.15
Betania 1.35, 1.37, 1.43
Betelem 1.20, 3.2; *Bethelem* 1.8, 1.9, passim
Betfage 1.39
Caifa 2.12
Cairo 4.4, 4.21; *Chero* 4.17, 4.21
Cesarea 2.6
Constantinopoli 4.26, 6.1, 6.5, 6.9
Egito 4.22; *Egipto* 1.96, 4.1, 4.2, 4.4, 4.23
Emaus 1.67
Galgala 3.6
Gaça 1.78, 3.10, 4.3
Glaçara 3.10
Gomora 3.1
Ierico 1.33, 1.34, 3.6, 3.21
Ierusalem 1.5, 1.10, passim
Iope 2.1, 2.2, 2.5
Iosafat 1.47, 1.89, 1.90, 3.19, 3.20, 3.25, 5.10
Israel 3.4
Maib 3.3
Maturia 4.4
Ninive 2.1
Nobe 3.15
Oriente 1.10
Persia 1.42, 1.95
Ramata 3.13
Ramula 3.13, 3.14
Re 3.20
Roma 1.91, 1.101
Serepta de Sidonia 2.14
Sodoma 3.1
Terra Santa 3.26, 3.27
Tiro 2.8
Tolomaida 2.17
Trasis 2.1
Sur 2.10

ii) Monti

Abarim 3.3
Calvaria 1.61, 5.11; *Calvario* 5.11
Carmele 2.11
Efraim 3.13
Galvaria 1.92
Nebo 3.3
Oliveto 1.26, 1.39, 1.71, 1.99, 3.25
Quarantena de Quaierico 1.23
Sinai 1.86, 1.87
Sion 1.45, 1.53, passim

iii) Fiumi e mari

Cison 2.13
Mar Morto 3.1
Çedron 1.47
Çordan 1.21, 1.97; *Çordano* 3.4

iv) Chiese e altri luoghi sacri

Acheldenach 1.46
Asension 1.99
Asumption 5.9
Campo Santo 1.46
Fontana de Dragon 3.25
Fontana Pelegrina 1.29
Gethsemani 1.49
Iacomo Çebedeo 5.12
Mare dela Crose 1.59
Maria de Cava 4.23
Martin 4.18
Meca 3.18
Pandacator 6.9
Porta d'Oro 1.41
Siloe 1.29, 1.30
Santa Crose 1.58
Sofia 6.4
Çuane 5.11
Çuane Batista 1.22, 1.97, 4.18

v) Libri e leggende

Asumpsion 1.89
Ati deli Apostoli 1.79, 2.3, 2.7, 2.18
Deutronomio 3.3
Evangelio 1.62; *Evangelii* 1.27
Exaltacion de Santa Crose 1.42
Iosuè 2.12, 3.5, 3.6
Iudicam 3.10
Machabei 2.17
Matio 1.34, 1.62
Necinia 3.25
Novo Testamento 1.2
Regum 2.13, 2.14
Santa Scritura 1.1, 1.100; *Scritura* 2.9; *Scriture* 2.11
Santo Salvador 2.16
Viero Testamento 1.2[29]

6.3 Altri nomi propri

Aquilon 3.11
Baam 2.13
Cristo 1.9, 1.15, passim; *Jesu Cristo* 1.8, 1.10, passim
Diavolo 1.23, 1.24
Dio 1.87, 1.90, passim
Luti 2.13
Pasqua 6.4
Pentecoste 1.75, 5.8
Re de Persia 1.95
Re de Çuda 3.12
Segnore 1.36
Spirito Santo 1.75

29 A seguito di una nuova ispezione del ms, si ritiene necessario emendare l'intervento sul testo, ripristinando la forma *Viero*, corretta con *Vieto* (cf. Puliero 2018, 63 nota 14). Derivato dall'agg. di II classe lat. VET(E)RE(M) 'vecchio', l'esito *Viero* del *TLS* si presenta con probabile metaplasmo, regolare dittongamento di /e/ tonica non implicata e caduta di sillaba postonica. La voce è ben attestata nei documenti settentrionali trecenteschi e registrata dal TLIO in diverse varianti (*viera*, *vire*, *viere*, ecc.); in particolare, si veda uno Statuto veneziano della p.m. del XIV secolo, dove si legge: «Le qual arnixe e beni lo gasyoldo viero debia restituire» (cf. TLIO, s.v. «vetero»).

Bibliografia

Dizionari, abbreviazioni

Boerio = Boerio, G. (1856). *Dizionario del dialetto veneziano*. Venezia: Cecchini.
GDLI = Battaglia, S. (a cura di) (1961-2009). *Grande dizionario della lingua italiana*. Torino: UTET. https://www.gdli.it/.
REW = Meyer-Lübke, W. (1935). *Romanisches etymologisches Wörterbuch*. Heidelberg: Winter. http://digital.bib-bvb.de/view/bvb_mets/viewer.0.6.5.jsp?folder_id=0&dvs=1662799968361~375&pid=2980858&locale=it&usePid1=true&usePid2=true.
TLIO = *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*. http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/.

Studi

Baglioni, D. (2016). «Sulle sorti di [ɔ] in veneziano». Rainer, F.; Russo, M.; Sánchez Miret, F. (éds), *Actes du XXVIIe Congrès International de linguistique et de philologie romanes (Nancy, 15-20 juillet 2013). Section 3: Phonétique, phonologie, morphophonologie et morphologie*. Strasbourg: Société de linguistique romane/ÉliPhi, 353-65. https://web-data.atilf.fr/ressources/cilpr2013/actes/section-3/CILPR-2013-3-Baglioni.pdf.
Barbieri, A.; Andreose, A. (a cura di) (1999). *Il "Milione" veneto: ms. CM 211 della Biblioteca civica di Padova*. Con la collaborazione di M. Mauro; premessa di L. Renzi. Venezia: Marsilio.
Bertinetto, P.M. (1986). *Tempo, aspetto e azione nel verbo italiano. Il sistema dell'indicativo*. Firenze: Accademia della Crusca.
Bertoletti, N. (2005). *Testi veronesi dell'età scaligera. Edizione, commento linguistico e glossario*. Padova: Esedra.
Burgio, E. (a cura di) (1995). *«Legenda de misier Sento Alban». Volgarizzamento veneziano in prosa del XIV secolo*. Venezia: Marsilio.
Comrie, B. (1976). *Aspect*. Cambridge: Cambridge University Press.
Castellani, A. (1980). *Saggi di linguistica e filologia italiana e romanza (1946-1976)*. 3 voll. Roma: Salerno Editore.
Castro, E.; Valcamonico, F. (2021). «Microvariazione nel sistema verbale nei testi veneti antichi: due casi di studio». Pîrvu, E. (a cura di), *Forme, strutture, generi nella lingua e nella letteratura italiana = Atti dell'XI Convegno internazionale di italianistica dell'Università di Craiova* (20-21 settembre 2019). Firenze: Cesati, 77-87.
Ferguson, R. (2007). *A Linguistic History of Venice*. Florence: Olschki.
Folena, G. (1990). *Culture e lingue nel Veneto medievale*. Padova: Editoriale Programma.
Formentin, V. (2002). «L'area italiana». Boitani, P.; Mancini, M.; Varvaro, A. (a cura di), *Lo spazio letterario del Medioevo*, 2. *Il Medioevo volgare*, vol. 2. *La circolazione del testo*. Roma: Salerno Editore, 97-147.
Formentin, V. (2004). «Un esercizio ricostruttivo: veneziano antico *fondi* 'fondo', *ladi* 'lato', *peti* 'petto'». Drusi, R.; Perocco, D.; Vescovo, P. (a cura di), *"Le sorte dele parole". Testi veneti dalle origini all'Ottocento*. Padova: Esedra, 99-116.
Ineichen, G. (a cura di) (1966). *El libro Agregà de Serapiom*. 2 voll. Venezia; Roma: Istituto per la Collaborazione Culturale.

e-ISSN 1724-188X

Manzoni, L. (1894-95). «Frate Francesco Pipino da Bologna de' PP Predicatori, geografo, storico e viaggiatore». *Atti e memorie della R. Deputazione di storia patria per le provincie di Romagna*, 13, 257-334.

Morelli, J. (1771). *Biblioteca manoscritta di Tommaso Giuseppe Farsetti, patrizio veneto e balì del Sagr'Ordine Gerosolimitano*. Venezia: Stamperia Fenzo.

Panontin, F. (2017). *Antichi testi trevigiani* [tesi di dottorato]. Venezia: Università Ca' Foscari Venezia.

Prati, A. (1942). «Antisuffissi». *L'Italia dialettale*, 18, 75-166.

Puliero, J. (2018). «Il volgarizzamento veneziano del *Tractatus de Locis Terre Sancte* di Francesco Pipino OP (XV sec.)». *Quaderni Veneti*, 7, 53-82. `http://doi.org/10.30687/qv/1724-188x/2018/01/003`.

Rohlfs, G. (1966-68). *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*. 3 voll. Torino: Einaudi.

Tagliani, R. (2008). «La lingua del *Tristano Corsiniano*». *Rendiconti. Classe di lettere e scienze morali e storiche dell'Istituto Lombardo. Accademia di Scienze e Lettere*, 142, 157-296.

Tobler, T. (Hrsg.) (1859). *Dritte Wanderung nach Palästina*. Gotha: J. Perthes.

Tomasin, L. (a cura di) (2004). *Testi padovani del Trecento*. Padova: Esedra.

Tomasin, L. (2010). *Storia linguistica di Venezia*. Roma: Carocci.

Sattin, A. (1986). «Ricerche sul Veneziano del sec. XV (con edizione testi)». *L'Italia dialettale*, 49, 1-172.

Stussi, A. (a cura di) (1965). *Testi veneziani del Duecento e dei primi del Trecento*. Pisa: Nistri-Lischi.

Valcamonico, F. (2018). «Il perfetto composto negli *Atti del Podestà* di Lio Mazor: condizioni testuali e diacronia». *Quaderni Veneti*, 7, 21-57. `http://doi.org/10.30687/qv/1724-188x/2018/01/002`.

Valcamonico, F. (in corso di stampa). «Le funzioni dei tempi verbali in una varietà volgare antica scomparsa: il caso degli *Atti del podestà di Lio Mazor*». *PhiN. Philologie im Netz*.

Vanelli, L. (1998). *I dialetti italiani settentrionali nel panorama romanzo*. Roma: Bulzoni.

Videsott, P. (2009). *Padania scrittologica. Analisi scrittologiche e scrittometriche di testi in italiano settentrionale antico dalle origini al 1525*. Tubinga: Max Niemeyer Verlag.

Vidossi, G. (1900). «Studi sul dialetto triestino». *Archeografo Triestino*, 23, 239-304.

Zamboni, A. (a cura di) (1974). *Profilo dei dialetti italiani*. Vol. 5, *Veneto*. Pisa: Pacini.

e-ISSN 1724-188X

e-ISSN 1724-188X

Quaderni Veneti
Vol. 10 – Dicembre 2021

Daniele Del Giudice e «la varietà di *tutto il resto*»

Riccardo Agostini
Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract According to a quite popular opinion, Daniele Del Giudice was not a very prolific writer. The modest number of his novels is taken into account both by his devotees and critics; however this may become an unfair distinctive element of a much more complex author. For about forty years, Del Giudice showed and produced 'Culture' throughout press, conferences, curatorships, with the same essential prose and immaculate style of his novels and short stories. He is the author of a consistent collateral anthology that needs to be placed side by side with his literature in order to establish organicity and continuity between the two. The article displays and comments his journalistic works for the *Paese Sera* and the *Corriere*.

Keywords Daniele Del Giudice. Journalism. Paese Sera. Corriere della Sera. Literature review. Humanities.

Peer review
Submitted 2022-07-08
Accepted 2022-07-22
Published 2022-12-19

Open access

Citation Agostini, R. (2021). "Daniele Del Giudice e «la varietà di *tutto il resto*»". *Quaderni Veneti*, 10, 79-112.

DOI 10.30687/QV/1724-188X/2021/02/003

1 Premessa

Le coordinate temporali che segnano gli estremi della carriera narrativa di Daniele Del Giudice guardate oggi appaiono molto ravvicinate: tra la consacrazione del romanzo *Lo stadio di Wimbledon* nel 1983 e l'ultima raccolta di racconti *Mania*, che vede la luce nel 1997 a tre anni di distanza dalla precedente *Staccando l'ombra da terra* del 1994, passano circa quindici anni.[1] Per ritrovare l'autore in libreria bisogna attendere fino al 2009 con l'uscita del romanzo *Orizzonte mobile*. Va rilevato che quest'ultimo romanzo odeporico segnala un autore già provato, le cui forze gli permettono una sorta di assemblaggio intelligente e efficace che non ha tuttavia il respiro di un romanzo: un terzo del testo è ripescato infatti con qualche adattamento dagli articoli pubblicati sul *Corriere della Sera* nel 1990, mentre il resto poggia su una 'riscrittura', come si legge nella nota finale, dei taccuini di viaggio relativi a due spedizioni di fine Ottocento, quella di Giacomo Bove in Patagonia e Terra del Fuoco nel 1882, e di Adrien de Gerlache in Antartide nel 1897.

Testi *letterari* e relativa cronologia, dunque, ci restituiscono la figura di un narratore poco prolifico, a conferma di un'opinione abbastanza diffusa che nella maggior parte dei casi vi riconosce un'alta qualità di stile e profondità di riflessione. L'oggettiva penuria di romanzi è tuttavia argomento valido solo all'interno di un ferreo regime di categorizzazione dei generi che rischia di diventare, ingiustamente, elemento distintivo di un autore ben più complesso.

Volendo assecondare l'autore stesso, nessuno dei suoi numerosi tavoli di lavoro è mai riuscito ad imprimergli un'etichetta univoca e definitiva, tantomeno quella di romanziere:

> Bruni mi ha chiesto se mi definisco romanziere, ma io non posso definirmi nulla, ho cercato col tempo di rendermi presentabile come uno che fa un lavoro. Ma questo lavoro non è affatto presentabile, esiste solo quando c'è un libro […] come posso dire che ho un mestiere? Mi piacerebbe avere dei mestieri, io spero […] di poter fare delle altre cose, aspetto ancora di trovare qual è il mio mestiere. (Tamiozzo 2001, 436)

Il presente articolo chiama in causa invece la reale estensione del contesto d'azione dell'autore e della sua scrittura. Nel caso di Del Giudice, si tratta di un contesto che fin dagli albori ha avuto dei confini mobili, mossi dalla naturale tensione enciclopedica di una penna curiosa

1 Escludendo la saggistica di *In questa luce* (2013) e la più recente pubblicazione di alcuni inediti (*I Racconti*, 2016), la prima per il genere, entrambe per la sopravvenuta impossibilità di curatela diretta da parte dell'autore.

e ordinata, e che ha ricoperto una vasta area dello scibile, sperimentando molteplici forme con notevole coesione stilistica: tuttavia, per quanto le sue molteplici esperienze di scrittura siano note, i connotati primari vengono mostrati spesso solo a partire da materiali settoriali.

Chi ha conosciuto Del Giudice, per averlo frequentato e studiato, lamenta che egli non solo sia rimasto un autore di nicchia, ma che poco sia stato letto, che poco si sia posta attenzione in merito alla sua vastissima produzione collaterale.

La sua recente scomparsa ha rinnovato l'interesse di molti, secondo una dinamica prevalentemente editoriale. Il premio assegnato da Fondazione Il Campiello a fine luglio 2021 ne celebra tutta la carriera, rimane però il rischio che Del Giudice passi agli annali come scrittore incompleto. Si tratta di un pericolo ancora aggirabile che richiede però di rendere 'giustizia' a tutta la sua opera, ossia di prendere in considerazione l'ampiezza della «varietà di *tutto il resto*»[2] (Del Giudice 1994a, 34) e stabilirne l'organicità e la continuità rispetto alla letteratura.

Del Giudice ha infatti scritto molto altro e per lungo tempo rispetto alla sua produzione narrativa, che segue e non precede la riflessione critica sulla letteratura iniziata con esperienze di scrittura 'pubblica' in collaborazioni varie nella giovane età.

Gli esordi dello 'scrittore' Del Giudice vanno allora ricercati a cavallo tra la fine degli anni Sessanta e i primi anni Settanta, tra i primi articoli usciti su *Paese Sera* o addirittura in altri scritti precedenti, che attendono di essere riesumati dagli archivi privati e pubblici.[3]

Nell'arco di un quarantennio egli ha prodotto numerosi elzeviri e saggi, ha testato la forma diaristica, in misura minore si è occupato di cronaca ed è giunto perfino al teatro. A ciò andranno aggiunte numerose prose occasionali, come i testi introduttivi di raccolte fotografiche[4] o di cataloghi a tiratura limitata,[5] o come i canovacci delle conferenze, talvolta trascritti e pubblicati in miscellanee.[6]

2 Corsivo dell'autore, usato come metafora per indicare quanto della sua opera non rientra nella letteratura in senso stretto. Nel testo da cui è tratta, per «varietà di tutto il resto» si intende ciò che, ad esclusione dell'atto stesso di *volare*, contribuisce alla formazione della 'conoscenza del pilota'.

3 Alla fine degli anni Sessanta, in una Roma turbolenta, il giovanissimo Daniele Del Giudice inizia a scrivere per un settimanale musicale molto in voga tra i giovani, *Ciao 2001*, occupandosi principalmente di musica e politica.

4 Diverse le prose che accompagnano questo genere di raccolte: Del Giudice 1993; 2009a; 2010.

5 Sul sito web dell'artista Serena Nono, sezione «Testi critici», sono rinvenibili quattro testi firmati da Del Giudice, comparsi nei cataloghi di alcune mostre («Lettera a Serena Nono»; «Fitness delle emozioni nel ritratto»; «Il dono e il corpo»; «La sequenza delle amabili»).

6 Se ne ricordano alcune: «Narrare e vedere» (Ferrara, 1991); le famose 'lezioni sul volo' (Parigi: École des Hautes Études, 1993); «Condannati al coraggio» (1996); «Dic-

e-ISSN 1724-188X

Questa vasta produzione 'secondaria' consiste in una serie di prose che per qualità e quantità esigono di essere affiancate alla letteratura *tout court* al fine di rendere un quadro esaustivo della sua scrittura e mettere in discussione la classica suddivisione tra centro e periferia.

I ponti di collegamento tra la sua letteratura edita in volume e quegli ambiti d'attività generalmente considerati collaterali nella carriera d'uno scrittore, sono dati da alcune costanti che riguardano gli argomenti d'interesse, lo stile della scrittura e la postura intellettuale e non sono scindibili dall'intero affresco della sua produzione. La letteratura è sempre presente fin dagli esordi giornalistici e in avvicinamento costante alla cultura scientifica. Allo stesso modo la politica non scompare mai dal suo orizzonte: si pensi a certa saggistica di *In questa luce*, alle conferenze all'Università di Bologna, oppure alle esperienze de *I – TIGI Canto per Ustica* e del festival «Fondamenta», dove la schierata militanza politica degli anni Settanta riappare trasmigrata in diversi progetti ed iniziative connesse all'impegno civile.

Su altro fronte, la scienza è materia che entra nella sua quotidianità giovanile nel suo aspetto più pratico, meccanico, ma ben presto diventa una vera e propria musa ispiratrice della scrittura narrativa e versante dialogico della cultura umanistica nei saggi, ricomprendendo sia le scienze fisiche, come la meccanica quantistica e la biologia, sia le scienze umane, dalla psicologia alla linguistica. Ma la vera chiave di volta del discorso di Del Giudice sta nella concezione sinergica tra cultura e realtà, sulla scorta della quale egli imposta il suo personalissimo andirivieni continuo tra letteratura e vita, tra politica e società.

Nel periodo di *Paese Sera*, questo rapporto si declina attraverso una stretta equazione tra letteratura e critica sociale ben evidente dal corpus delle recensioni militanti; le interviste ad intellettuali o gli elzeviri 'monografici' sono sempre corredati da approfondimenti biografici e storici, così come gli interventi di cronaca politica finiscono per dibattere fattori culturali. Sin dagli esordi della sua attività si delinea un modello di scrittura operativa concepita come medium tra cultura e realtà che diventerà oggetto d'analisi teorica nei saggi di *In questa luce* e pratica espressiva nella narrativa.

Una sintassi ordinata e un lessico essenziale impostano lo stile 'piano' della sua scrittura limpida e insieme profonda, che rimarrà lontana da inutili virtuosismi e astrattezze non necessarie anche nella collaborazione con il *Corriere della Sera*, dove si nota un'ac-

tis non armis. L'arma della parola» (*Nel segno della parola*. Centro Studi «La permanenza del Classico». Università di Bologna, 2004), intervento poi confluito in Del Giudice 2005; «Le armi della parola» (Università di Mantova, 5 marzo 2005); conferenza senza titolo (IUAV di Venezia, 2005-06); «Urbs, civitas. Spazio urbano e spazio politico» (*Elogio della politica*. Centro Studi «La permanenza del Classico'. Università di Bologna, 22 maggio 2008), intervento poi confluito con il titolo «Città virtuali» in Del Giudice 2009b; «Volare in nube» (Mestre: Candiani Summer Fest, 2008).

cresciuta precisione del tracciato e una voce più incisiva. Non solo. Il linguaggio giornalistico di Del Giudice, inizialmente algido e sorvegliato, già nella seconda metà dei Settanta muove in senso narrativo, come attirato da un destino naturale. Inoltre, l'esattezza della parola, già applicazione di un'etica legata al ruolo pubblico del suo mestiere, viene progressivamente indagata anche a livello teorico, come nelle formulazioni sul carattere duplice della parola, dove gli opposti ombra e luce esistono simultaneamente.

Nel giornalismo dei primi anni si tratteggiano i lineamenti della figura ideale d'intellettuale verso cui Del Giudice dirige i suoi sforzi. Adottando una postura aperta ed equilibrata che promuove la condivisione e tende all'inclusione delle alterità, Del Giudice finisce per esprimere una concezione della Cultura come continuum, senza però mai sospendere la discussione critica.

Volendo utilizzare una terminologia scientifica, lo sguardo di Del Giudice è intensivo ed estensivo ad un tempo e si sviluppa lungo direttrici compresenti ma diversamente orientate. Da un lato, esso è sensibile alla qualità (verticale) del fatto culturale, residuato di un tempo in cui la funzione del critico era legata a un ruolo giudicante molto marcato sul tema estetico; al contempo è attirato dall'ampiezza (orizzontale) delle possibilità, a partire da ciò che Illuminismo e Romanticismo hanno dichiarato degno di essere contemplato e conosciuto, realtà e fantasia, concreto e immaginabile, mondo esterno e interno.

Per quasi un quarantennio, Daniele Del Giudice ha messo in scena 'cultura': i suoi interventi diventavano rappresentazioni del presente (e del passato indagato con gli strumenti del presente) che trovavano un palcoscenico anche attraverso la stampa, le conferenze e le curatele. La prosa cristallina ed essenziale dei romanzi e dei racconti accompagnava il lettore in luoghi familiari o indicando diversi, inediti orizzonti.

Per tutti questi motivi, nelle prossime pagine si tenterà un breve 'volo di ricognizione' lungo i margini dell'opera di Daniele Del Giudice, offrendo volutamente diverse campionature rare, a testimonianza di una scrittura sempre in sintonia con il versante narrativo. In particolare, verranno presentati svariati interventi dell'autore apparsi sui quotidiani *Paese Sera* e *Corriere della Sera*, le due testate dove si concentrano la maggior parte delle sue collaborazioni giornalistiche. La numerosità dei materiali di studio e l'ampia copertura cronologica degli archivi di queste due testate consentono di aprire una finestra sull'evoluzione della scrittura dell'autore, dalla stretta commistione di politica e letteratura degli anni Settanta all'approccio umanistico dei decenni successivi.

Rimandando ad altra sede l'approfondimento sulla saggistica e sulle altre prove di Del Giudice, basti qui ricordare che anche queste, al pari di alcune prose letterarie, sono transitate su quotidiano e rivista, talvolta anticipando o seguendo la pubblicazione in volume.

2 *Paese Sera*: letteratura e politica negli anni Settanta

All'inizio degli anni Settanta, Daniele Del Giudice viene assunto da *Paese Sera*, quotidiano romano a respiro nazionale, che registrava proprio in quel periodo la sua massima tiratura.

È il decennio della maturazione intellettuale dello scrittore, come egli stesso confida in un'intervista: «dai venti ai trent'anni, ho scritto come critico militante molte recensioni su un quotidiano: è stata la mia formazione letteraria» (Tamiozzo 2001, 434). Per fare alcuni esempi, nel 1971 esce un commento su *Vizio di forma* di Primo Levi,[7] qualche mese dopo parlerà di Edoardo Sanguineti e delle sue *Storie naturali*,[8] nel 1974 invece è la volta de *Il capitano di lungo corso* di Roberto Bazlen, significativamente una delle figure di intellettuali più amata, studiata e sentita affine, nonché personaggio del suo primo romanzo.[9]

Come mostreremo, il formato della recensione lascia spazio al commento politico, alle interviste (figure istituzionali, letterati, filosofi), agli elzeviri monografici d'ambito letterario. Senza dubbio, la materia politica e quella letteraria costituiscono le fonti principali per una scrittura che ne supporterà con assiduità la reciproca commistione anche negli anni a venire.

È all'interno della 'palestra critica' di *Paese Sera*, dunque, che andranno rintracciate le origini di uno dei topoi più ricorrenti e preziosi per il Del Giudice narratore e saggista, l'idea – e la pratica – di una scrittura *operativa* sulle persone e sulla realtà: qui affondano le radici del suo interesse per l'esplorazione di quella «zona aspra e difficile […] tra il 'saper essere' e il 'saper scrivere'», secondo l'«idea del sostanziale legame tra vita e libro» (2013, 22-3) che si ritrova, ad esempio, tanto nel saggio «Trieste e Bazlen» quanto nelle sue rappresentazioni letterarie.

Ciò che qui importa sottolineare è che i primi atti recensori (con cadenza bisettimanale) si profilano fin da subito quale mezzo privilegiato per associare critica letteraria e critica sociale. Ad esempio, nel sostanziale giudizio positivo dato ad un romanzo di Beniamino Dal Fabbro, *Etaoin*, Del Giudice formula in controluce anche la sua idiosincrasia per il verbalismo ampolloso e astratto cui può andare incontro il linguaggio dei media:

> *Etaoin* è la disfunzione del linguaggio, l'incongruo verbalismo privo di qualsiasi significato e che pure sta lì, scritto e stampato, a produrre nel lettore atroci dubbi, avvilenti complessi di inferiori-

7 Del Giudice, «L'uomo, questo distruttore», *Paese Sera*, 16 aprile 1971.

8 Del Giudice, «La 'macchina' del buio nel teatro di Sanguineti», *Paese Sera*, 25 giugno 1971.

9 Del Giudice, «Il capitano di lungo corso», *Paese Sera*, 1° febbraio 1974.

e-ISSN 1724-188X

> tà ed il sospetto che la strana sequenza abbia un recondito significato che egli non riesce ad affermare. Allo stesso modo in cui, di fronte alla illogica sequenza degli accadimenti quotidiani di cui non riusciamo affatto a comprendere il senso, cominciamo a sospettare che fatti e personaggi, dato che ci vengono propinati con la massima serietà, un certo significato (che a noi sfugge) debbano pure avercelo: senza sapere che i nostri pazzi tempi altro non sono che un gigantesco *etaoin*, vale a dire un pachidermico errore di stampa, esteso a sistema di vita. A questo linguaggio mostro Beniamino dal Fabbro dichiara guerra, ed a coloro che ne gestiscono il controllo: *edittatori, telegiornalisti, radiogazzettatori, telegiornalisti, quotidianoestensori*.[10]

Dal linguaggio agli argomenti: nella critica a *Paese d'ombre* di Giuseppe Dessì, uscita nel 1972,[11] Del Giudice ha già delineato anche la sua preferenza per quelle rappresentazioni che non si limitano «a porre al centro della vicenda un destino umano […] nel quale i grandi rivolgimenti economici e sociali del tempo (e la consapevolezza di essi) sono esclusi o si presentano come puri accadimenti» e che non inquadrano «la vicenda intellettuale ed umana» dei suoi personaggi all'interno dei «veri conflitti sociali della sua epoca». Al narratore è assegnato il compito di essere fedele al proprio tempo, ma perché una «rappresentazione realistica» possa dirsi compiuta, quale sia il punto di vista che la produce, non può prescindere dall'inclusione dei problemi sociali delle classi subalterne:

> Chissà poi perché uno scrittore non appena affronta argomenti concreti, legati alla lotta di classe, si vede appioppare il diminutivo di 'civile', quasi che la parola 'politica' non si addicesse alla letteratura […]. La rappresentazione realistica è fallita, e sempre per il solito motivo: un errore di prospettiva, che ha spinto Dessì a porre al centro della vicenda un destino umano, affascinante ed attraente ma che riempie di sé tutto il libro: un destino nel quale i grandi rivolgimenti economici e sociali del tempo (e la consapevolezza di essi) sono esclusi o si presentano come puri accadimenti. […] Nessuno rimprovera a Dessì di aver posto al centro della narrazione un piccolo-borghese divenuto fortunosamente proprietario, a patto però che la vicenda intellettuale ed umana di questo personaggio avesse lasciato trasparire i veri conflitti sociali della sua epoca, a patto che egli avesse avuto coscienza della propria funzione, destinata naturalmente ad estinguersi, e della fase storica successiva. […] E proprio questa insufficienza realistica de-

10 Del Giudice, «La parola impazzita», *Paese Sera*, 11 giugno 1971; corsivo aggiunto.

11 Nello stesso anno *Paese d'ombre* ha vinto il Premio Strega.

e-ISSN 1724-188X

> termina da un lato il fallimento del libro, dall'altro il suo successo presso quella grossa fetta della borghesia progressista italiana.[12]

Letteratura e critica letteraria sono spazi privilegiati per la riflessione sulla società italiana contemporanea, come si evince anche in «Scuola da ridere», scritta nel 1974 sul romanzo *Dell'elmo di Scipio* di Mario Lunetta, e la sottolineatura finale sui professori ammalati di passato è anch'essa un indicatore chiaro non di una facile vis polemica, quanto di un habitus civile che non dismetterà in nessuno dei suoi interventi:

> *L'elmo di Scipio*, infelice metafora mameliana, è invece in questo caso il simbolo più efficace dell'Italica retorica, dell'autoritarismo, del perbenismo e di tanti altri ismi assai poco nobili di cui per molto tempo (e per molta parte ancora) è stata fatta la nostra cultura e di conseguenza la nostra educazione scolastica: presidi condottieri, professori cronicamente ammalati di passato, rapidi carrieristi, abili ruffiani.[13]

Tra le recensioni di testi scritti da autori di più larga fama, si segnalano «Disonora il padre» e «Pasolini in dialetto: passato e utopia». La prima consiste in una compiacente recensione sull'omonimo libro di Enzo Biagi, dove tra le righe si deduce il gusto dello scrittore per quelle narrazioni che non pretendono di essere copia aderente della realtà ma di essa riescono a ritrarre elementi comuni, condivisi in quanto depositati nella memoria collettiva:

> Non romanzo, non autobiografia, non saggio, *Disonora il padre* è una memoria: non proprio un amarcord, poiché al ricordo si unisce magari l'invenzione, così che l'episodio, forse non mai vissuto, forse vissuto in modo parziale e diverso, viene ricomposto in forma di narrazione, reso compiuto, teso a significare e restituire un tipo d'uomo, un tempo e un modo del nostro essere che fu negli anni prima durante e dopo la seconda guerra. [...] Lo straordinario racconto, scritto da un grande giornalista, con una abilità che molto trae da quel mestiere, di certi anni, di certi fatti che furono 'suoi' come di tutti gli altri; che segnano la memoria personale, il bottino di ricordi, di coloro che allora ebbero vent'anni. Un patrimonio comune, versato in ragione diversa a seconda del proprio modo di essere, di vivere, di credere, ma fatto delle stesse monete, degli stessi grandi eventi di fronte ai quali ciascuno fece la sua scelta, di campo e dunque di vita.[14]

12 Del Giudice, «Luci e ombre di Dessì», *Paese Sera*, 30 giugno 1972.

13 Del Giudice, «Scuola da ridere», *Paese Sera*, 27 settembre 1974.

14 Del Giudice, «Disonora il padre», *Paese Sera*, 1° agosto 1975.

La seconda, Pasolini in dialetto: passato e utopia», si sofferma sulla raccolta di poesie in friulano *La meglio gioventù* di Pier Paolo Pasolini. È interessante sottolineare nelle due campionature che offriamo come Del Giudice intrecci una lettura psicanalitica ad una ideologica, retoricamente negata per essere affermata. Dal sasso nello stagno che chiude la corsa del poeta:

> un mondo rustico, contadino e la sua lingua, non certo quale fu (nemmeno in un passato arcaico); ma come deve essere perché Pasolini giovanissimo possa specchiarsi in esso e cavarne un'immagine di sé e del mondo. Ecco allora il Narciso: riflesso in un Friuli magico […]. Questo Friuli è un luogo dell'anima. Lo stagno di Narciso […]. Pasolini, partito evitando l'uomo (quello reale, non assoluto) nella sua proiezione melica e ideale, finisce la corsa frantumando, con rabbia e dolore struggenti, quell'immagine irreale, impossibile, non sua. Un sasso nello stagno.

All'eccesso di passione e al piacere dello scandalo:

> Di queste poesie, usate come strumento di polemica, come arma provocatoria, sarebbe inutile una critica ideologica: troppo facile e dunque troppo fatta. Si potrebbe notare ancora una volta l'eccesso di passione e il difetto di ideologia, il pericolo di ingenerare ambiguità e reazione, il gusto del non conforme come sospetta categoria dello spirito […] il piacere dello scandalo e dell'autoflagellazione. […] Ancora una volta, nel Pasolini astorico, il passato è soltanto un luogo in cui deporre l'utopia, il punto d'appoggio per ribaltare il presente: in questo senso vale quanto il futuro. Forse è più provocatorio.[15]

Recensioni che intervengono direttamente sul rapporto tra 'questioni di classe' e letteratura sono invece, in particolare, «Vita borghese»[16] e «Nella terra del rimorso».[17]

---

15 Del Giudice, «Pasolini in dialetto: passato e utopia», *Paese Sera*, 26 settembre 1975. Del Giudice parla di Pasolini (l'occasione è l'uscita di un libro che ricostruisce «le persecuzioni che per quasi trent'anni hanno pesato sullo scrittore») anche in «In un paese orribilmente sporco», *Paese Sera*, 21 ottobre 1977. Per altre recensioni a tema psicanalitico cf.: Del Giudice, «Identità e follia», *Paese Sera*, 27 giugno 1975; «I sogni dei bambini 'realizzati' al teatro», *Paese Sera*,18 luglio 1975; «Trame nere a Padova», *Paese Sera*, 31 ottobre 1975; «Le malattie letterarie», *Paese Sera*, 16 aprile 1976.

16 Su omonimo libro di poesie di Francesco Serrao: «non abbiamo trovato nella poesia di Serrao il segno di una particolare distinzione, né qualcosa che la riscatti da un'atmosfera alto-borghese, dall'odore di certi salotti profumati, non solo metaforici» (Del Giudice, «Vita borghese», *Paese Sera*, 21 novembre 1975).

17 Su *Salento povero* di Brizio Montinaro: «Un libriccino semplice, veloce, ma ricco di informazione originale sulla cultura delle classi subalterne nella terra del Salento» («Nella terra del rimorso», *Paese Sera*, 24 dicembre 1976).

e-ISSN 1724-188X

Dal 1975, ma ancor di più dal 1976, cala il numero delle recensioni – che continuano sporadiche – a fronte di una più decisa frequenza del commento strettamente politico.

Del Giudice segue e analizza con profondo interesse (si ricorda *en passant* che a questa altezza l'autore è poco più che venticinquenne) il mondo della scuola a largo raggio, dai commenti sulle proteste e sugli scioperi nazionali,[18] a quelli sulla neonata formazione sindacale autonoma (SNALS, febbraio 1976),[19] passando per le numerose critiche rivolte all'intero sistema formativo.[20] Le questioni scolastiche si inseriscono all'interno del più ampio quadro di considerazioni che il giornalista produce intervenendo nel dibattito interno ed esterno che interessa le principali formazioni politiche dell'epoca, Partito Comunista Italiano in primis.[21]

Nel 1975 a Rimini partecipa come inviato all'assemblea nazionale degli studenti medi comunisti, in una tavola rotonda che prevedeva la partecipazione di tutti i gruppi e movimenti giovanili dal PDUP a Lotta Continua e Avanguardia operaia fino a Comunione e Liberazione.

Come in altre occasioni Del Giudice è animato da uno spirito di costruttiva proposta non esente forse da un'aura utopistica, vale a dire l'idea di poter «creare quel movimento unitario degli studenti, formulato dalla FGCI» che considera senza mezzi termini «la proposta politica più stimolante e costruttiva emersa dal 1968 ad oggi».[22] Poche settimane dopo però, ad un altro convegno studentesco (Firenze, aprile 1976), sarà costretto a rilevare le pesanti difficoltà che gravano sul progetto unitario,[23] specie di fronte alle imminenti elezioni politiche previste per metà giugno ma al tempo stesso anche per le

18 Cf. Del Giudice, «La scuola in sciopero», *Paese Sera*, 2 dicembre 1975; «Strategia nuova per gli studenti», *Paese Sera*, 9 febbraio 1976; «Studenti: i motivi dello sciopero», *Paese Sera*, 10 febbraio 1976.

19 Cf. Del Giudice, «Autonomi riuniti in un unico sindacato scuola», *Paese Sera*, 27 febbraio 1976; «Malfatti e la DC cercano l'appoggio degli autonomi», *Paese Sera*, 28 febbraio 1976; «Se non sei corporativo non devi offenderti», *Paese Sera*, 28 febbraio 1976.

20 Sui rischi di discriminazione sociale dell'esame di maturità cf. Del Giudice, «Da oggi gli orali. Con quale criterio?», *Paese Sera*, 8 luglio 1975. Sul fenomeno della disoccupazione giovanile (a fronte dell'aumento di laureati) cf. «Il 'surplus' di intellettuali», *Paese Sera*, 1° ottobre 1975; sul divario tra titoli di studio e reddito (articolo connesso al precedente) cf. «Lauree svalutate?», *Paese Sera*, 16 ottobre 1975; sul corso e l'esame abilitativo per docenti cf. «Il professore 'bocciato'», *Paese Sera*, 18 novembre 1975.

21 Sul dibattito interno al PCI cf. Del Giudice, «La 'svolta' del '30», *Paese Sera*, 27 dicembre 1975; «Quale pluralismo?», *Paese Sera*, 20 gennaio 1977; «Lenin e il leninismo», *Paese Sera*, 15 febbraio 1977; «Siamo davvero al 1919?», *Paese Sera*, 23 marzo 1977; «Incontro in Tv tra gesuiti e comunisti», *Paese Sera*, 13 aprile 1977; «'Compagno Stalin, Togliatti sta sbagliando tutto'», *Paese Sera*, 15 febbraio 1978.

22 Del Giudice, «Dibattito sull'unità antifascista nella scuola», *Paese Sera*, 25 ottobre 1975; cf. anche «Per la scuola l'unità delle forze politiche democratiche», *Paese Sera*, 26 ottobre 1975.

23 Cf. Del Giudice, «È difficile l'unità politica degli studenti», *Paese Sera*, 21 aprile 1976.

e-ISSN 1724-188X

difficoltà intrinseche al movimento di armonizzazione delle diverse anime presenti nei gruppi:

> I sei-settecento delegati studenteschi arrivati ieri l'altro a Firenze per partecipare alla loro più importante assemblea nazionale dopo il '68, sono ripartiti ieri pomeriggio, a convegno concluso, con qualche consapevolezza in più: l'unità del movimento degli studenti è un obiettivo comune certo; ma è anche un processo difficile, contraddittorio, che cresce e decresce ogni giorno e che soprattutto riflette le tensioni complessive della realtà politica esterna. Primo fra tutte l'inasprirsi del conflitto sociale, della battaglia politica e l'imminenza di una consultazione elettorale aspra e importante quante altre mai nel paese.[24]

Per le 'nazionali' del 1976 *Paese Sera* invia Del Giudice a seguire in presa diretta il clima preelettorale in diverse città, tra cui Potenza, la 'difficile' Palermo, e Treviso.

Osservati speciali sono due figure di spicco della DC, Emilio Colombo e Amintore Fanfani, impegnati in comizi nella penisola,[25] che Del Giudice descrive in un esilarante resoconto sul fallito inseguimento a bordo della sua auto assai meno potente, con la conclusione che «sull'autostrada sono i cilindri che contano».[26]

Del Giudice in questi anni scrive spesso in qualità di inviato in merito ai principali convegni, partitici e politici. Oltre ai già citati (Rimini e Firenze), si ricordano perciò: un ritrovo di Comunione e Liberazione (Rimini 1975);[27] un convegno all'Eur del PCI (Roma 1977);[28]

---

24 Del Giudice, «Sugli studenti il vento delle elezioni», *Paese Sera*, 22 aprile 1976.

25 Cf. Del Giudice, «Anche Potenza dubita di S. Colombo patrono», *Paese Sera*, 8 maggio 1976; «Potenza non è più feudo di Colombo», *Paese Sera*, 11 maggio 1976; «Fra rose e pistoleri la Sicilia di Fanfani», *Paese Sera*, 7 giugno 1976; «Il teatrino del sen. Fanfani», *Paese Sera*, 9 giugno 1976; «Un Fanfani allarmista 'gli alleati ci lasciano'», *Paese Sera*, 12 giugno 1976; «Fanfani: grazie Usa l'uditorio protesta», *Paese Sera*, 14 giugno 1976; «Fanfani a Potenza: 'State a sentire le mie primizie'», *Paese Sera*, 16 giugno 1976. Per altri affondi sulla situazione dei partiti minori e per commenti a caldo post elezioni cf. Del Giudice, «Tra PSDI, PLI, e PRI esplode la polemica», *Paese Sera*, 22 giugno 1976; «Sconvolti dal 'terremoto' PLI e socialdemocratici», *Paese Sera*, 23 giugno 1976; «Aspettiamo che parlino la Dc e il Pci», *Paese Sera*, 24 giugno 1976; «Vecchi e nuovi senatori dal portone principale», *Paese Sera*, 6 luglio 1976.

26 Ad esempio, dopo un discorso di Fanfani nel capoluogo siciliano scriverà: «Fanfani scende dal palco [...] in un baleno è già fuori. Le tre alfette sono pronte ad attenderlo. [...] In città riesco a tenere dietro al convoglio. Ma sull'autostrada sono i cilindri che contano» (Del Giudice, «Fra rose e pistoleri la Sicilia di Fanfani», *Paese Sera*, 7 giugno 1976).

27 Del Giudice, «Un'identità politica rivendicata da C.L.», *Paese Sera*, 29 agosto 1975; «I 'paras' di Gesù», *Paese Sera*, 30 agosto 1975; «Confuse tesi sulla scuola al convegno cattolico», *Paese Sera*, 31 agosto 1975.

28 Del Giudice, «Non basta esorcizzare i fantasmi pericolosi», *Paese Sera*, 8 ottobre 1977; «Il 'cioè' dei giovani e la lingua del partito», *Paese Sera*, 9 ottobre 1977.

Libertà e socialismo, momenti storici del dissenso (Venezia 1977);[29] *Politica e storia in Gramsci* (Firenze 1977);[30] un convegno sul decennio degli anni Cinquanta (Venezia 1978).[31]

Seguiti e commentati non in diretta meritano tuttavia di essere riletti altri eventi, come un ritrovo della DC (1976);[32] *Potere e opposizione nelle società postrivoluzionarie* (Venezia 1977);[33] un convegno sul Sessantotto, *Le idee del '68 e le lotte giovanili* (Pisa 1978).[34]

Oltre ad essere un giornalista-inviato spesso in trasferte non facili, Del Giudice è anche un prolifico intervistatore. Confrontando il numero di eventi a cui partecipa e le interviste che conduce nel periodo di riferimento si nota nel primo caso una netta prevalenza di convegni, assemblee e ritrovi a sfondo politico, a fronte di un numero relativamente basso di partecipazioni a festival e premi letterari, mentre la stessa proporzione vale – ma in senso contrario – per gli intervistati: gli scrittori travalicano di molto i politici.

Nella consapevolezza che questioni culturali e politiche in questo periodo sono saldamente intrecciate, vale la pena menzionare alcuni dei suoi incontri più rilevanti di carattere politico: nel 1978 – anno che registra il numero più alto di interviste – incontra e intervista Massimo D'Alema (allora segretario della FGCI, classe 1949 come lui) che ha da poco siglato il discorso conclusivo del convegno *Le idee del '68 e le lotte giovanili*, rilevando la necessità di maggiore autonomia del movimento giovanile rispetto al partito («la FGCI non può esse-

29 Si inaugurava quell'anno a Venezia anche la cosiddetta 'Biennale del dissenso culturale', presieduta da Carlo Ripa di Meana. L'edizione fu soggetta a svariate polemiche su scala nazionale e internazionale per via della sua tematica 'scomoda'. Attraverso mostre e conferenze (tra cui appunto il convegno *Libertà e socialismo* seguito da vicino da Del Giudice), l'edizione del 1977 sollevava in via ufficiale un difficile dibattito intorno al rapporto tra ideologia (comunista) e cultura che andava a toccare molti nervi scoperti dei socialismi 'reali', quali la mancanza di libertà di espressione in Unione Sovietica e nei Paesi dell'Est Europa, oltre all'influenza dell'URSS nell'intellighenzia dei partiti comunisti delle nazioni occidentali. Cf. Del Giudice, «Ma cosa s'intende per dissenso?», *Paese Sera*, 28 settembre 1977; «E adesso parleranno quadri e film», *Paese Sera*, 15 novembre 1977; «La voce registrata di Sacharov apre il convegno sul dissenso», *Paese Sera*, 16 novembre 1977; «Tra gli storici si apre al dissenso», *Paese Sera*, 18 novembre 1977; «I neo filosofi tengono banco a Venezia», *Paese Sera*, 19 novembre 1977; «Tra analisi e pregiudizi il convegno sul dissenso», *Paese Sera*, 19 novembre 1977; «Ma il dissidente è più solo di prima», *Paese Sera*, 20 novembre 1977.

30 Cf. Del Giudice, «Il convegno gramsciano si scalda di attualità», *Paese Sera*, 11 dicembre 1977; «È un classico, non un mito», *Paese Sera*, 13 dicembre 1977.

31 Cf. Del Giudice, «Un 'remortival' degli anni '50», *Paese Sera*, 26 aprile 1978.

32 Cf. Del Giudice, «'Che cosa faremo all'Hilton'», *Paese Sera*, 2 settembre 1976; «Umberto non paga il sabato», *Paese Sera*, 5 settembre 1976.

33 È il convegno organizzato da *Il Manifesto* alla vigilia della 'Biennale del dissenso'. Cf. Del Giudice, «Imparare dagli errori dei socialismi 'reali'», *Paese Sera*, 4 novembre 1977.

34 Cf. Del Giudice, «Parliamo del '68, ma senza 'rievocare'», *Paese Sera*, 8 aprile 1978; «Guardiamo al '68 per misurare le 'distanze'», *Paese Sera*, 13 aprile 1978.

re una semplice appendice del partito. Deve conquistarsi uno spazio politico autonomo. Autonomia di giudizio come espressione del mondo giovanile»).[35]

Tre settimane dopo è la volta di Massimo Cacciari (allora deputato del PCI) con il quale Del Giudice proprio in questi anni stringe un rapporto di «amicizia e collaborazione» (Del Giudice 2013, 39).

Il testo del dialogo tra i due, contenuto in *L'uomo, questo 'signore dei limiti'*, svolge una rapida ma precisa esplorazione del sentiero filosofico e politico tracciato dal veneziano che «Spara alle maiuscole: il Fine, la Meta, il Grande Ordine. Anche a sinistra. Del mondo si chiede non il che cosa ma il modo. E come ogni ateo, parlando mostra cicatrici di una vocazione troncata (al Significato?)».[36] Ma se l'incontro con questi due giovani intellettuali alla fine degli anni Settanta, per motivi di convergenza politica e condivisione anagrafica, può suonare quasi 'scontato' – e specie quello con Cacciari sarà destinato ad esprimere la sua potenzialità negli anni a venire – la sorpresa più interessante è data invece dal colloquio con Sandro Pertini, del quale vale davvero la pena di offrire un ampio stralcio. Dopo le elezioni del giugno 1976,[37] *Paese Sera* ospita una lunga intervista al Presidente della Camera dei deputati uscente che diventerà Presidente della Repubblica solo due anni dopo.

L'incontro si svolge in uno «studiolo modesto e raccolto al secondo piano di Montecitorio» ed inizia con un 'siparietto' degno del carattere «temperamentoso» di Pertini, seccato per una recente dichiarazione del direttore di *Paese Sera*, Arrigo Benedetti. La replica che il futuro Presidente sta scrivendo proprio in quel momento dovrà essere pubblicata contestualmente all'intervista. Prima di iniziare, Pertini chiede al suo intervistatore la parola d'onore, ecco dunque come la penna di Del Giudice ritrae l'episodio in toni quasi romanzeschi:

> Un'anticamera appena più grande del segretario che c'è dentro e questi che, infilandosi la giacca per annunciarmi al «presidente», si scusa del disordine: sa, stiamo ancora traslocando. Nessuna cerimonia, nessuna attesa, mi fa passare subito. Quando entro nello studio, Pertini, piccolo, ricurvo sulla scrivania, piccola, continua a scrivere, senza sollevare gli occhi e il naso che tiene a diretto contatto con il foglio. «Vieni, vieni – dice con voce burbera – sto scrivendo questa cosa per te». Passano tre minuti. Perti-

35 Del Giudice, «'Non siamo un'appendice del Pci'», *Paese Sera*, 12 aprile 1978.

36 Del Giudice, «L'uomo, questo 'signore dei limiti'», *Paese Sera*, 4 maggio 1978.

37 Iniziava la VII Legislatura della Repubblica Italiana, durata dal luglio 1976 al giugno 1979. Alla data dell'intervista (9 luglio) il governo Andreotti III, che otterrà la fiducia in parlamento anche attraverso l'astensione del PCI di Enrico Berlinguer, non è ancora formato. Al posto di Pertini, alla Camera è stato appena eletto Pietro Ingrao.

Quaderni Veneti
10, 2021, 79-112
e-ISSN 1724-188X

ni non mi guarda nemmeno. Poi, [...] mi tende un foglio con l'intestazione della Camera: «Ecco, se non pubblichi questo, non ti do l'intervista». [...] Pertini mi sembra arrabbiato. Cosa ho fatto? Mi porge allora un giornale ed indica col dito tre righe sottolineate in blu. Fanno parte di un articolo di fondo di Arrigo Benedetti,[38] direttore di *Paese Sera* e dicono testualmente: «... il Parlamento con Pietro Ingrao potrà riavere un prestigio».

«Ma come – dice Pertini duro – negli otto anni della mia presidenza non l'ha forse avuto? Ma come? Se proprio ieri mattina sono venuti da me Berlinguer e Ingrao, e Berlinguer, seduto su quel divano là, mi ha detto: guarda Pertini, ti ringrazio per tutto quello che hai fatto!». Ora capisco. Mi arrabatto per metter su una giustificazione. Niente da fare. Quando il burbero Pertini è arrabbiato, nel suo modo umanissimo, amabilissimo, è arrabbiato sul serio. Taglia corto: «No, no. Guarda il pezzo deve cominciare con questa mia dichiarazione. Se no, niente intervista». Non basta la mia promessa, vuole la parola d'onore. Torna il segretario con le fotocopie della dichiarazione. Pertini vuole sapere se sono pronto con il registratore e poi comincia a leggere il testo, specificando anche le virgole e le virgolette. Eccolo: «Prima di tutto debbo respingere l'implicita accusa che mi fa il direttore di *Paese Sera* nel suo fondo di ieri e cioè che il Parlamento con Pietro Ingrao potrà riacquistare il suo prestigio. Con questa affermazione si lascia palesemente intendere che questo prestigio non si è avuto negli otto anni di mia presidenza. Tutti, avversari compresi, hanno riconosciuto ch'io ho sempre esaltato il prestigio del Parlamento. Peraltro, l'affermazione del direttore di *Paese Sera* è in palese contrasto con quanto l'amico Ingrao ha detto nel suo discorso d'insediamento nei miei confronti e cioè 'A Sandro Pertini rinnovo il ringraziamento di tutti per ciò che egli ha dato al prestigio e al funzionamento del Parlamento'. Non ho mai capito perché per esaltare uno si debba denigrare altri». Terminata la lettura, il volto di Pertini si scioglie in un sorriso, come dire l'incidente è chiuso. L'uomo è questo, temperamentoso. Ma anche per la sua rudezza improvvisa, che è rovescio di una grande umanità, di una grande dirittura morale, si è fatto sempre amare.

Dopo la stoccata di Pertini e le note celebrative di Del Giudice, l'intervista ripercorre alcune delle tappe più critiche della presidenza appena conclusa, come l'appoggio inizialmente negato e infine rice-

38 Arrigo Benedetti è stato per undici mesi direttore di *Paese Sera* dal novembre 1975 fino alla morte. Ad un anno esatto dalla scomparsa, Del Giudice scrive un lungo articolo commemorativo per «un uomo di 66 anni, che molti colleghi sentono come padre» («Cos'è un padre», *Paese Sera*, 26 ottobre 1977).

e-ISSN 1724-188X

vuto dei «compagni comunisti» dopo le dimissioni del 1969, grazie al quale poi Pertini manterrà la massima carica della Camera per ben due legislature.

Pertini interviene anche nel merito delle procedure legislative per sottolineare la necessità di lavori parlamentari più rapidi e snelli; sul nuovo Parlamento appena uscito dalle elezioni afferma fiducioso: «credo che sia stato rinnovato bene. Ci sono molti giovani. E poi, finalmente, ci sono le donne».[39]

Uno sguardo al nucleo di interventi a tema letterario completa la rassegna delle uscite di Del Giudice su *Paese Sera*.

«I critici combattenti», resoconto d'un confronto tra critici letterari (Mario Lunetta, Alfredo Giuliani e Walter Pedullà), riflette l'interesse dell'autore per la discussione sullo stato attuale del mestiere di critico militante. Egli condivide con Lunetta l'idea di un generale 'raffreddamento' dei giudizi dei critici in virtù di una progressiva omologazione verso forme d'accompagnamento, con funzione pubblicitaria più che selettiva:

> Le sue recensioni sono elzeviri travestiti, il suo ruolo è inevitabilmente subalterno nei confronti dell'industria culturale. La dipendenza è presto dimostrata (ed è reale); le grandi case editrici incutono rispetto, i loro libri (anche se di scrittori mediocri) trovano presso i critici migliore accoglienza e risonanza di quelle riservate ai prodotti della piccola editoria. Difficilmente uno scrittore affermato riceve una stroncatura netta; difficilmente uno scrittore esordiente riceve un'attenzione interessata. Le pagine stesse che nei quotidiani sono dedicate ai libri hanno poi una funzione spesso superficiale e doppia: un fiore all'occhiello della testata e uno strumento per catturare il pubblico più avveduto e raffinato.[40]

L'articolo «Poeti alla deriva» sviluppa un commento particolare all'«antologia *Il pubblico della poesia*, curata da Alfonso Berardinelli e Franco Cordelli, edita dalla rinnovata Lerici», ma trae le mosse dai quesiti che Del Giudice pone sullo stato e le possibilità di sviluppo della poesia italiana degli anni Settanta, specie a fronte dell'esperienza neoavanguardista:

> Il Nobel a Montale, la tragedia a Pasolini: con un atto di vita, con un atto di morte, il poeta riafferma la sua presenza. Ma per ogni poeta (poeta vero) celebrato o perduto, quanti nuovi ne nascono? La domanda, vedremo, dice anche un bisogno di continuità. Con la fine della neoavanguardia la consapevolezza della nostra po-

39 Del Giudice, «Le mie legislature», *Paese Sera*, 9 luglio 1976.

40 Del Giudice, «I critici combattenti», *Paese Sera*, 20 marzo 1976.

e-ISSN 1724-188X

> esia, quella giovane (l'altra, sappiamo), è rimasta come un ponte interrotto; la nostra maleducazione di fondo racconta la storia letteraria come fosse una favola, parallela alla vita e alla storia (dunque mai coincidente) che avanza per logica interna, per l'interrogativo dinamico ad ogni racconto: *e dopo*? Allora: dopo i Novissimi, cosa? Un numero progressivamente più alto, chissà, il '71, a marcare d'annata una nuova generazione parricida e successora? Un superlativo raddoppiato, che faccia il nuovo poeta più nuovo, issimissimo?

Di nuovo, emerge una linea guida per il futuro, vale a dire la preferenza dello scrittore per una letteratura che non rimanga isolata dal mondo, confinata tra formalismo e metaletteratura, e emerge limpida la dimensione di una sua 'critica della critica' assolutamente originale:

> Avanzano, insomma, degli esclusi tra i poeti (per la scelta) e degli insoddisfatti tra i lettori (per l'immagine di poesia giovane che da quella scelta discende): è il rischio di queste operazioni, il prodotto reca purtroppo la deformazione di chi l'ha curato. In questo caso una contraddizione non composta tra chi non crede più nella legittimità della poesia (l'atteggiamento subletterario di Berardinelli) e chi crede soltanto nella poesia sulla poesia (il carattere 'francioso', superletterario di Cordelli): ecco allora il prevalere, nella scelta, del 'metaletterario', cioè della letteratura seconda, fatta soltanto di letteratura: esplicito nelle numerose poesie sull'argomento, implicito in molte altre, dove prevale comunque la ricerca teorico linguistica, nessuna mediazione con la vita, e la parola si morde la coda. A tratti un principio di asfissia.

Entrano in gioco questioni d'impostazione nel fare poesia. Scriverla dipende da un «istinto naturale» ma se il prodotto letterario rifiuta di «*avere una tendenza*», incontra «un limite, storicistico e di impostazione», che la rende «soltanto una 'disposizione' non sistematica, una specie di rivista più grande delle altre».[41]

Lo stato e gli sviluppi della letteratura stanno molto a cuore al giovane Del Giudice, che segue con la massima attenzione i principali eventi letterari che si tengono nella penisola partecipando come spettatore-inviato a molti di essi. Dai canonici festival e premi letterari – ad esempio: Premio Viareggio (1975; 1977),[42] Premio Villa San

41 Del Giudice, «Poeti alla deriva», *Paese Sera*, 9 novembre 1975.

42 Cf. Del Giudice, «Quasi tutte appropriate le scelte per il Viareggio», *Paese Sera*, 12 luglio 1975; «Il premio Viareggio è l'ultimo azzardo di Tommaso Landolfi», *Paese Sera*, 23 giugno 1977.

Giovanni (1975; 1976),[43] Premio Cortina Ulisse (1976),[44] Festival di Spoleto (1977)[45] – ai ritrovi più ‘*underground*’ organizzati dalle librerie e dai locali della capitale, dove si mescolano proposte irricevibili e novità meritevoli.

Tra gli spazi frequentati andrà segnalato il famoso *Beat 72*, a cui si collega un commento del 1977 che riprende il suo titolo dall’antologia di poeti citata poche righe fa, *Il pubblico della poesia*.

Se fin dal titolo dell’intervento del 1975 – «Poeti alla deriva» – emerge una certa preoccupazione del giovane Del Giudice per la scena poetica contemporanea, «Il pubblico della poesia» guarda con apprensione alla ricezione, ed è anche questo un passaggio che merita una lunga citazione:

> Tutti i sabati, di sera tardi, al Beat 72 c’è un poeta giovane che legge le sue cose. […] L’esperimento del Beat è una sortita: la parola poetica sottratta alla rivista, all’antologia, al volumetto di ridotta tiratura, e messa lì sulla scena, con l’autore suo, a dimostrare la dimestichezza o resistenza dell’una e dell’altro alla musica, alle luci, all’immagine. E soprattutto allo spettatore. […] E c’è anche una probabile concordanza di tempi, se non proprio d’intenzioni, nell’incontro di due ‘postavanguardie’: quella dei poeti per generazione successivi al ‘Gruppo 63’ e quella dei teatranti per necessità di nuovo successivi alla stagione dell’immagine, in una fase comune di riduzione al minimo, di scomposizione totale degli elementi espressivi (gesto, luce, spazio, parola, immagine e vediamo cosa succede). […] Finito lo spettacolo comincia lo spettacolo, cioè il dibattito, meglio una furibonda rissa retorica che vede tutti contro tutti a discutere di nulla. Eppure non sarebbero mancati gli argomenti per un confronto serio: la legittimità della poesia, la ‘qualità’ di quella parisiana, l’opportunità e possibilità di commistione col teatro, se questo spazio o un altro, se questo modo o un altro, se in nessun luogo e in nessun modo. Invece niente. […] parte la girandola delle battute in sala, delle esibizioni personali, delle ripicche casalinghe […] Quante parolacce! Quanti equivoci! Come si spiega? Forse proprio col ‘pubblico della poesia’, almeno col pubblico metropolitano e cantinaro, fatto di grande omogeneità nei bacetti, nei saluti, nel siamo tutti della stessa razza, e di grande competitività nei rancori, nelle invidie, negli odii tremendi (gruppo contro gruppo, tutti contro tutti). E alla base uno spirito (davvero ‘borghe-

43 Cf. Del Giudice, «Miscia, alla ricerca di premi, conquista il Villa S. Giovanni», *Paese Sera*, 27 luglio 1975; «Un premio per riscoprire la Calabria», *Paese Sera*, 25 luglio 1976.

44 Cf. Del Giudice, «A Bairoch il premio Cortina-Ulisse», *Paese Sera*, 8 settembre 1976.

45 Cf. Del Giudice, «Il festival compie vent’anni», *Paese Sera*, 17 giugno 1977.

e-ISSN 1724-188X

se') di unicità e rappresentazione di se stessi: qui dentro io sono il meglio, tu chi sei?[46]

Tra gli elzeviri 'monografici' d'argomento letterario si collocano: «Il mestiere di vivere», ritratto di Cesare Pavese dall'adolescenza all'ultimo romanzo *La luna e i falò*;[47] e «Sade voleva bruciare il mondo con il sole», sul «romanzo del male» *Les 120 Journées de Sodome*, «opera di provocazione» strutturata secondo l'«ossessione geometrica» del suo autore, mosso dalla «mania dei numeri».[48]

La sezione più interessante del *corpus* è costituita dalle numerose interviste che Del Giudice conduce, tra narratori affermati, editori, critici letterari. In ordine cronologico, incontra e discute di letteratura con: Gavino Ledda (sul recente successo al Premio Viareggio con il romanzo autobiografico *Padre padrone*);[49] Joseph Heller con l'esperienza memorabile di «riattraversare con lui l'ultimo romanzo *Something Happened* […] e dal libro risalire all'uomo e, con un po' di fortuna, al paese che lo ha prodotto e che in qualche modo egli ha prodotto nel suo libro»;[50] Vito Laterza racconta genesi e sviluppi della fortunata collana di interviste pubblicate nei *Saggi Tascabili Laterza*.[51] Quello con Sandro Penna, mancato da pochi mesi, è un colloquio per interposta persona, ovvero con Elio Pecora che «ha fatto ordine nella casa del poeta scomparso e si appresta a curare la pubblicazione degli inediti».[52] L'elenco è lungo, ma vale la pena di seguirne le tappe principali, ricordando che ogni pezzo è un esempio di scrittura limpida e di analisi profonda, mai scontata. Del Giudice affronta i suoi interlocutori con attenzione e rispetto, non compila ritratti 'servili' ma instaura un vero confronto di idee che lascia nel lettore spunti di riflessione inediti. Scorrendo le interviste si incontrano anche: Paolo Volponi, definito «Lo scrittore che ha collocato la fabbrica al centro d'ogni futuro»;[53] Simone Carella, con il quale Del Giudice analizza la 'postavanguardia';[54] Franco Fortini, che lo intrattiene sulle «cicatrici storiche»[55] tra biografia, letteratura e po-

46 Del Giudice, «Il pubblico della poesia», *Paese Sera*, 22 febbraio 1977.

47 Del Giudice, «Il mestiere di vivere», *Paese Sera*, 26 agosto 1975.

48 Del Giudice, «Sade voleva bruciare il mondo con il sole», *Paese Sera*, 23 novembre 1975.

49 Cf. Del Giudice, «A colloquio con Gavino Ledda», *Paese Sera*, 13 luglio 1975.

50 «'Sono tutti nemici'», *Paese Sera*, 17 ottobre 1975.

51 «L'arte delle interviste», *Paese Sera*, 20 aprile 1977.

52 «Non disturbate il poeta povero», *Paese Sera*, 20 maggio 1977.

53 «Volponi: il coraggio dell'utopia», *Paese Sera*, 1° giugno 1977.

54 «Guardiamo al tremila», *Paese Sera*, 2 giugno 1977.

55 «Fortini. Cospirare intellettualmente», *Paese Sera*, 14 giugno 1977. Su Fortini cf. anche «Milizia culturale in zona di confine», *Paese Sera*, 31 gennaio 1978.

Quaderni Veneti
10, 2021, 79-112 | e-ISSN 1724-188X

litica; Gianni Toti, «Un ex gappista ed ex giornalista divenuto un traboccante alchimista di parole»;[56] Alberto Moravia, con cui traccia il bilancio dei suoi settant'anni appena compiuti, tra aneddoti biografici, riflessioni esistenziali, letterarie e politiche;[57] con Alberto Asor Rosa parla della necessità di definire «un blocco storico nuovo» composto oltre che dalla classe operaia dai «ceti non proletarizzati: giovani, donne, emarginati»;[58] quella con Italo Calvino è una intervista celebre, svolta nella Maremma, in cui quest'ultimo, colto alla fine del periodo 'eremitico' parigino, confessa la sua fatica a collocarsi «nella mappa degli atteggiamenti mentali dominanti».[59] Sempre seguendo la cronologia, troviamo Del Giudice in compagnia di Giulio Einaudi che gli «racconta 40 anni di attività editoriale»[60] e al quale dedica una lunga e articolata intervista, mentre con Emilio Garroni e Giorgio Manganelli, rispettivamente descritti come «il mare dell'oggettività e il mare della soggettività»,[61] analizza i punti cruciali dei loro saggi su *Pinocchio* di Collodi.

Giusta conclusione di questa prima discesa negli esordi è l'articolo «Il giornalista, in confidenza» che raccoglie alcune riflessioni disincantate di Del Giudice intorno all'essenza del proprio mestiere, che porta con sé anche il suo principale dilemma: essere sempre e solo «il *dopo*», rispetto agli eventi raccontati. Poiché in fondo, dunque, per il giornalista si tratta di «dare dignità d'esistenza a ciò che non esiste», il problema si allarga ad investire il rapporto di significazione del linguaggio sulla realtà. Nella traduzione in parola intervengono alcune variabili 'sovrastrutturali' che si inseriscono tra i fatti e il racconto. Gli unici spazi di *verità* sono limitati – e lì vi rimangono confinati – al «retrobottega» degli uffici redazionali, dove l'ironia e il cinismo sono ancora capaci di smontare il surplus della decenza, della convenzione e della convenienza. È un passo, al di là della leggerezza umoristica del dettato (il crescendo delle interrogative segnala tuttavia anche altro), che rivela la 'filosofia' dello scrittore, il suo fermo credo morale e civile:

> La *verità* non è in quelle parole in piombo, ma nel *prima* o nei dintorni della comunicazione a stampa. Ad esempio, nella telefonata asciutta di un giornalista parlamentare al suo direttore: allora, cosa ha detto? Niente, non casca il governo nemmeno con le cannonate. O nella battuta di redazione, dove il cinismo sano restitu-

56 «Quando il recensore è un attentatore», *Paese Sera*, 12 novembre 1977.

57 «'Avrei preferito essere Rimbaud'», *Paese Sera*, 19 novembre 1977.

58 «L'anno della 'seconda società'», *Paese Sera*, 31 dicembre 1977.

59 «Un altrove da cui guardare l'universo», *Paese Sera*, 7 gennaio 1978.

60 «Una fabbrica delle idee del '900», *Paese Sera*, 7 marzo 1978.

61 «Attraversando l'oceano 'Pinocchio'», *Paese Sera*, 11 marzo 1978.

e-ISSN 1724-188X

isce misura alla realtà. O in un titolo fatto in corsa con il tempo, quando l'ironia porta alle labbra *verità* che potremmo scrivere e non scriviamo mai. Forse sui giornali dovremmo stampare il retrobottega, che è ancora il meglio di noi stessi. Il chiacchiericcio delle redazioni, il fuoriscena che talvolta speriamo traspaia dalle righe. Invece mettendo il foglio in macchina infiliamo anche la parrucca, apriamo il dizionario delle foglie morte, e cantiamo l'opera, la più irreale e *convenzionale* delle arti, poiché chi muore gorgheggia: sto morendo. Il potere ci attira nelle sue parole [...]. Nel retrobottega dell'informazione, dove i fatti non ancora assurti a *dignità* del linguaggio di giornale conservano il loro valore, circola dunque ironia giustiziera. Rivela molte *verità*. Anche le più sgradite per noi giornalisti. L'ironia è distacco. Non sempre il distacco sano della misura, spesso anche quello malato del *non vissuto*. È leggenda che la spettacolarità della morte ci entusiasma. Siamo cinici? Cuori di pietra? Beviamo whisky per dimenticare? No. Semplicemente abbiamo una visione nominale della realtà. Le morti altrui non ci appartengono, come del resto nulla appartiene al giornalista. Di tutto quel che raccontiamo, ciò che viviamo è solo il raccontare. L'illusione di vivere ogni cosa è la delusione di poterle dare soltanto un nome e un aggettivo: in questo scarto alligna il morbillone della nevrosi nostra. Non viviamo nel mondo, viviamo nei giornali e basta. Del potere (anche 'contro') non siamo che i portavalori. Della cultura (anche 'off') non siamo che i piazzisti. Dell'economia i divulgatori.[62]

3 *Corriere della Sera*: temi e intrecci d'ambito letterario

La collaborazione di Del Giudice con il *Corriere della Sera*, come si evince anche solo scorrendo i titoli degli elzeviri, inaugura una stagione legata prevalentemente al fatto culturale e letterario. Cade l'approccio 'militante' alla letteratura che connotava i suoi articoli su *Paese Sera*, si spengono definitivamente gli interventi legati alla riflessione politica che ora passano attraverso la critica letteraria. Rimangono invece le prose monografiche su singoli autori, come nel caso di Italo Calvino, Roberto Bazlen, Primo Levi, Robert Louis Stevenson, Saint-Exupéry o Italo Svevo. In diversi casi il pezzo circoscrive, sostenuto da accurate documentazioni appoggiate a sponde teoriche raffinate, un tema come la letteratura di mare, la memoria, l'ombra, l'io, per fare alcuni esempi.

In tutti questi interventi è riconoscibile un'apertura di orizzonti che si manifesta nella stessa densità degli spunti che riesce a com-

62 Del Giudice, «Il giornalista in confidenza», *Paese Sera*, 20 gennaio 1978.

pattare all'interno del singolo 'pezzo', una maggiore fluidità del periodare che accompagna facilmente il lettore in terreni complessi senza per questo farli apparire ostici.

Densità e fluidità discendono da un abile dosaggio di forze contrapposte: una forza centripeta, che tende a concentrare molteplici autori, temi e riferimenti nella stessa pagina, e una centrifuga, che stimola l'immaginazione a creare ponti visivi tra argomenti, facilitando la comprensione.

Talvolta il singolo pezzo 'sazia' il lettore, racchiudendo in sé già tutto il potenziale; in altri casi esso svolge al meglio la propria energia se accostato ad altre tessere, componendo più ampi mosaici.

Si prenda come esempio del primo il bellissimo articolo «Tutti a rimirar quest'onde azzurre» dedicato alla narrativa 'di mare' italiana, spazio narrativo che secondo l'autore sarebbe stato poco o per niente attraversato dai narratori della penisola. Qui, nello spazio chiuso di poche colonne, l'autore dà vita ad una sintesi magistrale dell'argomento, catturando nella rete del discorso una eterogenea serie di scrittori italiani che a vario titolo hanno parlato del mare e dei suoi elementi, mantenendosi tutti però – letteralmente – sempre con i piedi all'asciutto:

> Certo, nella poesia italiana circola forte l'odore del mare, c'è in D'Annunzio, in Montale e nei bellissimi versi di Caproni di «Questo odore marino»; e il racconto italiano è pieno di spiagge versiliesi e scogliere capresi, di mare vissuto a riva, di navi salutate alla partenza e salutate al ritorno, come in *L'onda dell'incrociatore* di Quarantotti Gambini [...]. Ma appunto di odore, di riva e di terra si tratta [...]. Forse il nostro grande romanzo di mare poteva essere *I Malavoglia* di Verga [...] ma il mare lì è solo qualcosa in cui uscire per prendere cibo o per un piccolo trasporto [...], la narrazione è tutta terrestre.[63]

Lo scrittore giunge a queste considerazioni a partire da una riflessione storica e comparatistica. Benché in Italia Umanesimo e Rinascimento avessero posto ottime basi per lo sviluppo di una letteratura che facesse del mare il suo motore narrativo – egli chiama in causa, ad esempio, il *Delle Navigationi et viaggi*, silloge cinquecentesca di Giovan Battista Ramusio contenente numerose relazioni di navigatori-scrittori –, non vi sono testi nei secoli successivi che possano essere paragonati ai capolavori stranieri della modernità:

> Difficile dire che cosa sia accaduto dopo, ma è certo che nell'epoca in cui Melville e Conrad fissavano nel racconto e nel romanzo il ma-

63 Del Giudice, «Tutti a rimirar quest'onde azzurre», *Corriere della Sera*, 15 agosto 1990.

e-ISSN 1724-188X

> re come luogo centrale dell'antico e della modernità, nell'epoca in cui Stevenson e Marcel Schowb e Segalen inseguivano nei porti del Pacifico e dell'Oriente l'ultima illusione di mistero e di diversità, il mare diventa per noi solo qualcosa su cui far scorrere lo sguardo.[64]

Vi sono poi elzeviri che, prestandosi ad essere accostati tra loro per similarità di argomenti trattati o per semplici riferimenti in comune, finiscono per offrire qualcosa in più rispetto a quanto si otterrebbe dalla loro semplice somma. Ad esempio, i titoli «Gerti Frankl, in versi Dora Markus», «Che straordinaria invenzione quell'Ettore Schmitz», «Va in pezzi la forma romantica del sentimento», «Figure e psiche: il 'favivì' del piccolo Hans», usciti tra il 1989 e il 1994, costituiscono le sezioni di un unico quadro che a partire da Roberto Bazlen, fulcro del romanzo *Lo stadio di Wimbledon*, e passando per Svevo, approda alla psicanalisi.

L'interesse di Del Giudice verso il 'non-scrittore' Bazlen risale ai primi anni d'attività trascorsi con *Paese Sera*. In una recensione del 1974 dedicata al romanzo incompiuto di Bazlen, oltre a James Joyce, Melville e Conrad fanno già capolino anche Svevo e Freud:

> Ed è probabile che Bazlen, che conobbe Joyce e introdusse Svevo e tradusse Freud (*L'Interpretazione dei sogni*) quando da noi queste cose erano ancora sconosciute e proibite, non avesse affatto intenzione di pubblicare questo *Capitano di lungo corso*.[65]

Nel 1989 scompare Gerti Frankl, cruciale 'personaggio-persona' del primo romanzo di Del Giudice. Lo scrittore, che l'aveva incontrata di persona a Trieste al tempo delle indagini sul campo per la stesura de *Lo stadio*, ne offre un piccolo ritratto memorabile per grazia e profondità. Sotto la lente dell'autore, oltre al carattere e allo stile di questa donna speciale che sapeva di «venire da una poesia», è toccato con leggerezza il rapporto di Gerti con Bazlen e Svevo:

> Anche in vecchiaia quando la conobbi, Gerti era una grande seduttrice, una specialissima piccola comica sirena […] era serissima, frivola e consapevole […] sapeva sempre di essere la Gerti del *Carnevale di Gerti* […] di venire da una poesia […]. Ma veniva anche dalla vita […] e veniva anche dal curioso modo che aveva Roberto Bazlen di intervenire sul destino dei suoi amici cercando di compierlo, e all'epoca in cui scrivevo il mio primo libro (*Lo stadio di Wimbledon*) era quell'intersezione che a me interessava, tra il saper essere e il

64 Del Giudice, «Tutti a rimirar quest'onde azzurre», *Corriere della Sera*, 15 agosto 1990.

65 Del Giudice, «Il capitano di lungo corso», *Paese Sera*, 1° febbraio 1974.

e-ISSN 1724-188X

> saper scrivere, l'agire nella vita e l'agire nel racconto [...]. Credo che questo fosse il tesoro di Gerti, il suo passato, e come in un rito questo tesoro si riproduceva ogni volta che fosse stato ascoltato. Di quel tesoro, la cifra era l'album delle fotografie. C'erano persone famose come Montale e Svevo e persone del tutto sconosciute, ma nessuno dalle fotografie rideva o faceva una faccia intensa e convincente, nessuno si preoccupava di fornire una propria immagine.[66]

Giunti al 1991, la firma del saggio introduttivo a *Senilità* (Del Giudice 1994c) e di un articolo su Ettore Schmitz fanno credere che Svevo abbia ormai rubato parte della scena a Bazlen, il quale rimane sempre sullo sfondo insieme al solito Montale. In particolare, Del Giudice sembra sempre più interessato alla psicanalisi di Freud «con Edoardo Weiss, che per primo [la importò] a Trieste e in Italia».[67] È interessante in tal senso la sottolineatura del tema nelle riflessioni su Svevo del 1992, sempre in compagnia di Freud, Joyce e Montale:

> L'unico a vincere, vent'anni dopo, sarà Zeno, bugiardo solare, cui il Novecento avrà concesso un salvacondotto formidabile: la sua 'coscienza', cioè la psicanalisi, da prendere soprattutto come uno 'schermo' per contrabbandare ironicamente, sotto la specie della 'malattia', la diversità cui i precedenti stadi di Zeno non avevano saputo dare nome. [...] La lotta della vita di cui parla Svevo non è quella darwiniana per la sopravvivenza, da cui pure fu influenzato, né quella delle classi nell'incipiente socialismo; la vera lotta avviene, spietatamente, nella regione dei desideri e dei fantasmi.[68]

L'interesse per la psicanalisi trova un momento forte nell'«Introduzione» a *Il piccolo Hans* (Del Giudice 1994b), celeberrimo caso clinico di Freud. Un'anteprima del testo introduttivo che accompagnerà la nuova edizione del saggio freudiano viene pubblicata sul *Corriere*.[69]

Scorrendo altri titoli, incontriamo «Quando l'assente non è giustificato», che sposta la riflessione sull'«obbligo di farsi vivi» che domina la società contemporanea. La riprovazione sociale che emerge di fronte ai casi di sparizione volontaria viene descritta come figlia

66 Del Giudice, «Gerti Frankl, in versi Dora Markus. Piccolo clown che abitavi dentro a una poesia», *Corriere della Sera*, 22 ottobre 1989.

67 Del Giudice, «Che straordinaria invenzione quell'Ettore Schmitz», *Corriere della Sera*, 31 marzo 1991.

68 Del Giudice, «Va in pezzi la forma romantica del sentimento», *Corriere della Sera*, 18 giugno 1992.

69 Ne riportiamo uno stralcio: «Cade dunque, in questo racconto, il principio di identità e non contraddizione, che nell'inconscio non ha luogo, come la successione causale degli avvenimenti, o la linearità del tempo». L'anteprima del saggio è stata pubblicata in Del Giudice, «Figure e Psiche, il favivì del piccolo Hans», *Corriere della Sera*, 13 giugno 1994.

di un disagio che ha i tratti di un vero e proprio ‘buco nel sapere’:

> In fondo, la vera colpa che rimproveriamo a chi sparisce è quella di non spiegare, di non giustificare i motivi della propria scelta, di non permetterci di classificare la sua diversità nell’ordine delle diversità rappresentate e accettate.

Chi si sottrae fisicamente agli altri «rinuncia al *discorso*, trasferendo tutto nel comportamento», subendo la pressione esterna che per colmare il vuoto creatosi chiede prima di tutto la produzione di *parole*. Del Giudice, che comunque non giustifica le «sparizioni ‘dure’» che intaccano «in modo micidiale gli affetti», si confessa preoccupato per alcuni aspetti della questione. Il suo timore non è tanto legato al concetto barthesiano del linguaggio come regime che «*obbliga a dire*» ma piuttosto al fatto che l’unica giustificazione accettata per sottrarsi è «riconoscere il proprio sottrarsi come colpa, giustificarlo con la malattia, ed assumersene la responsabilità». E neanche troppo in filigrana riemerge una sua presa di posizione ‘politica’ rivolta in questo caso agli «abusi del comunicare e del dire» di cui la comunicazione nel sistema capitalistico e mediatico è portatrice:

> la comunicazione e il dire sono anche l’attività primaria della civiltà postindustriale, le parole ne rappresentano la materia prima come una volta la metallurgia, e dunque la motivazione che ci porta ad esse non è solo conoscitiva ma immediatamente e diffusamente economica. Il che produce degli abusi [che] riguardano i contenuti del comunicare e del dire, del tutto indifesi. E il più indifeso è il senso comune. [...] Non vorrei che trasmissioni televisive per la ricerca di persone, che pure trattano con molti meriti e scrupolosità drammi esistenziali gravi, per quell’effetto secondario che sempre hanno le cose, ci rendesse tutti un po’ più in obbligo di ‘farci vivi’. Sarebbe un guaio se la pur catastrofica previsione orwelliana del ‘Grande Fratello’, il quale almeno era centralizzato e identificabile, si trasformasse nella pratica diffusa di tanti piccoli fratellini.[70]

Sul versante linguistico-filosofico, andranno ricordati anche tre interventi molto significativi, pubblicati per la prima volta solo nel 2020: «Teologia dei pronomi, così io diventa noi»; «Aveva ragione Totò: il limite ha una pazienza»; «La fede nel ‘nuovo assoluto’ non dovrebbe nasconderci i valori che permangono».[71]

70 Del Giudice, «Quando l’assente non è giustificato», *Corriere della Sera*, 20 maggio 1989.

71 Rispettivamente pubblicati in *Avvenire*, 22 marzo 2020; *Corriere della Sera*, 22 marzo 2020; *Il Mattino*, 28 marzo 2020.

e-ISSN 1724-188X

La presenza di riferimenti incrociati è una costante dell'intera opera di Del Giudice. Catalogare i nomi degli autori che compaiono nei suoi pezzi non solo fa emergere con evidenza sensibile l'organicità e la copiosità della sua 'biblioteca'; incrociando tali elenchi con la cronologia dei rispettivi interventi che li contengono infatti si possono scorgere alcuni elementi nodali, crocevia dei percorsi immaginativi dell'autore.

Lo spunto per transitare verso il tema dell'immagine proviene infatti dall'elenco dei nomi illustri che alimentano l'argomentazione di «Quando l'assente non è giustificato», Ettore Majorana, Franz Kafka, ma soprattutto Roland Barthes ed Edgar Allan Poe. Un racconto di quest'ultimo viene chiamato in causa nell'articolo del maggio 1989 per spiegare con una similitudine l'idea che «Spesso nei discorsi, siano essi di lavoro o di passioni», si avvertono insieme «un formalismo perfetto, e un'insensatezza totale»:

> Tutto fila perfettamente, come nel racconto di Poe *Il metodo del Dottor Catrame e del Professor Piuma*, solo che alla fine il visitatore della Maison de Santé dove si applicava il 'sistema dolce' scopre di aver pranzato coi degenti, mentre psichiatri e infermieri sono stati rinchiusi nelle cantine e trasformati in oranghi coprendoli di piume e di catrame.[72]

E sempre Poe ricompare solo sette mesi dopo in dittico con Balzac (oltre a Gaston Bachelard e Georges Perec) tra le righe di «Mercatino, caro museo della nostra memoria», testo in cui la memoria appunto e le sue immagini la fanno da protagoniste:

> Ciascuno di questi oggetti, come una persona, porta la propria storia, e osservato si lascia interrogare […]. Chissà per chi furono fabbricate queste cose [gli oggetti alle fiere e mercatini dell'usato], ma si capisce bene perché Poe e Balzac abbiano iniziato proprio dalla bottega di *quincaillerie*.[73]

Le immagini e Roland Barthes (affiancato ora dall'amato Conrad, da Maurice Blanchot, Carl Jung e dagli scopritori dell'elica del DNA Francis Crick e James Watson) ritornano invece nel 1991 in *Elogio dell'ombra*, serie di brani tratti da una conferenza («Narrare e vedere», Ferrara 1991) incentrata sull'ambivalenza costitutiva dell'immagine, concepita sin dal mondo antico come «impronta sull'anima», elemento consolatorio legato alla vita, ma anche come «fantasma»:

---

72 Del Giudice, «Quando l'assente non è giustificato», *Corriere della Sera*, 20 maggio 1989.

73 Del Giudice, «Mercatino caro museo della nostra memoria», *Corriere della Sera*, 23 dicembre 1989.

> le immagini sono fantasmi generati dal non esserci delle persone e degli oggetti, conturbanti presenze-assenze di ciò che non esiste più o non è mai esistito. Insomma, la fantasia, cioè l'attitudine a secernere fantasmi, è fin dall'origine collegata a un elemento noir che arriva fino al nostro secolo, fino al surrealismo che più di tutti ha riflettuto sul carattere noir dell'immagine, o a Maurice Blanchot per il quale l'immagine letteraria era una spoglia, letteralmente un cadavere, o a Roland Barthes che a proposito della fotografia parlò del '*ritorno di un morto*'.[74]

L'immagine e l'indagine del suo mistero sono veri e propri topoi della riflessione di Del Giudice. Qui vengono trattati insieme al tema dell'etica dello sguardo, dell'opposizione luce-ombra, ma anche in relazione alle nuove tecnologie che ne consentono una circolazione massiva: televisione, cinema[75] e fotografia. A «Elogio dell'ombra» è facile accostare «Ma la realtà abita ancora qui?», un articolo sulla nascita della fotografia nella città di Lione (dove peraltro ritorna in chiusura la stessa citazione dal filosofo e semiologo francese).[76] L'incipit di questo articolo, pubblicato nel febbraio 1992:

> A Lione c'è una strada dal nome invidiabile, rue du Premier Film, una di quelle vie al mondo che hanno il diritto di pensare di sé 'qui è cominciato qualcosa'.[77]

diventa nel 1993 la frase di chiusura di un saggio-prefazione, scritto da Del Giudice per l'edizione italiana di una famosa raccolta fotografica del regista Wim Wenders (1993).[78] Come in altre occasioni, alcuni brani del testo verranno pubblicati anche nella sezione culturale del *Corriere*. L'elenco degli illustri riferimenti che Del Giudice inserisce in questa «Prefazione», sia nella novità che nella ripetizione, conferma infine il fitto intreccio che si era postulato: Caspar David Friedrich, Carl Gustav Carus, Johann Wolfgang von Goethe, i fratelli Schlegel, Stevenson, Francis Ford Coppola, Barthes, Michelangelo Antonioni, Alexander von Humboldt, Louis Daguerre; ai quali se ne possono aggiungere altri, citati in relazione ad alcuni scatti di Wenders: Martin Scorsese, Peter Handke, Dashiell Hammett, Nicholas Ray.

74 Del Giudice, «Elogio dell'ombra», *Corriere della Sera*, 17 febbraio 1991; corsivo aggiunto.

75 «Televisione» e «Cinema» sono i titoli di due interventi raccolti in Del Giudice 2013.

76 Barthes 2003.

77 Del Giudice, «Ma la realtà abita ancora qui?», *Corriere della Sera*, 2 febbraio 1992.

78 Un passo della prefazione verrà pubblicato in «Wenders, occhio per occhio», *Corriere della Sera*, 19 ottobre 1993; l'intero testo compare con il titolo «Visionari di quello che c'è» nella raccolta Del Giudice 2013.

Quaderni Veneti
10, 2021, 79-112
e-ISSN 1724-188X

Alla luce di quanto sin qui presentato e descritto, è possibile concludere che l'etichetta di 'secondaria' sia termine improprio per riferirsi alla produzione collaterale di Del Giudice, che è assai più complessa di quanto possa apparire a un primo sguardo e non è omologabile semplicisticamente a 'secondi mestieri' di altri protagonisti della scena letteraria italiana. Nel suo caso si assiste infatti, da un lato, a una sorta di processo formativo autogestito, e dall'altro a una continua messa in tensione della lingua, sorprendentemente precisa e limpida in qualsiasi ambito lo scrittore si cimenti.

Come si è visto, il venir meno della rigida divisione tra prose primarie e prose secondarie, oltre che alla qualità e alla numerosità di queste ultime, si deve alla presenza di alcuni caratteri comuni che collegano i due versanti. La voluta ricchezza di campionature qui offerte vorrebbe essere un invito a rivedere l'intero corpus degli scritti di Del Giudice in modo non solo settoriale (giornalismo, critica letteraria, critica militante, racconto, romanzo…) ma come un unico mondo dove tutto si tiene e si vivifica. In altre parole, la 'periferia' ha una parte fondamentale nella definizione del profilo di questo intellettuale, e si perde molto se ci si concentra solo sul 'centro' dei romanzi. Studiare Del Giudice in modo complessivo significa a nostro avviso entrare nel suo laboratorio fantastico e lasciarsi incantare da un dettaglio o da un congegno inaspettato che mostra meccanismi nuovi e riapre inedite prospettive di lettura.

Bibliografia

Scritti in volume

Del Giudice, D. (1983). *Lo stadio di Wimbledon*. Torino: Einaudi.
Del Giudice, D. (1985). *Atlante occidentale*. Torino: Einaudi.
Del Giudice, D. (1988). *Nel museo di Reims*. Milano: Mondadori.
Del Giudice, D. (1994a). *Staccando l'ombra da terra*. Torino: Einaudi.
Del Giudice, D. (1997a). *Mania*. Torino: Einaudi.
Del Giudice, D. (2001). *Quaderno dei Tigi*. Torino: Einaudi.
Del Giudice, D. (2009). *Orizzonte mobile*. Torino: Einaudi.
Del Giudice, D. (2013). *In questa luce*. Torino: Einaudi.
Del Giudice, D. (2016). *I racconti*. Torino: Einaudi.
Del Giudice, D. (2020). *Parole*. Venezia: Amos Edizioni.

Interventi su quotidiani

Paese Sera

«L'uomo, questo distruttore», 16 aprile 1971.
«I giochetti sul ponte», 30 aprile 1971.
«Prima notte d'un bigotto», 14 maggio 1971.
«Rabbia e sesso a Dublino», 21 maggio 1971.
«La parola impazzita», 11 giugno 1971.
«La 'macchina' del buio nel teatro di Sanguineti», 25 giugno 1971.
«Una torre capovolta», 16 luglio 1971.
«Un soldato della rivoluzione», 30 luglio 1971.
«Luci e ombre di Dessì», 30 giugno 1972.
«Il capitano di lungo corso», 1° febbraio 1974.
«Scuola da ridere», 27 settembre 1974.
«Identità e follia», 27 giugno 1975.
«I profumi del Sud», 4 luglio 1975.
«Da oggi gli orali. Con quale criterio?», 8 luglio 1975.
«Quasi tutte appropriate le scelte per il Viareggio», 12 luglio 1975.
«A colloquio con Gavino Ledda, sardo 37 anni, ex analfabeta», 13 luglio 1975.
«I sogni dei bambini 'realizzati' al teatro», 18 luglio 1975.
«Miscia, alla ricerca di premi, conquista il Villa S. Giovanni», 27 luglio 1975.
«Volponi: la rapina dell'intelligenza», 1° agosto 1975.
«Disonora il padre», 1° agosto 1975.
«La passerella del crimine», 3 agosto 1975.
«Il mestiere di vivere», 26 agosto 1975.
«Un'identità politica rivendicata da C.L.», 29 agosto 1975.
«I 'paras' di Gesù», 30 agosto 1975.
«Confuse tesi sulla scuola al convegno cattolico», 31 agosto 1975.
«I libri d'obbligo», 24 settembre 1975.
«Pasolini in dialetto: passato e utopia», 26 settembre 1975.
«Il 'surplus' di intellettuali», 1° ottobre 1975.
«L'ingegnere cannibale», 3 ottobre 1975.
«Lauree svalutate?», 16 ottobre 1975.
«'Sono tutti nemici'», 17 ottobre 1975.
«Dibattito sull'unità antifascista nella scuola», 25 ottobre 1975.

«Per la scuola l'unità delle forze politiche democratiche», 26 ottobre 1975.
«Trame nere a Padova», 31 ottobre 1975.
«Che cosa cambia tra gli studenti», 4 novembre 1975.
«Poeti alla deriva», 9 novembre 1975.
«Il professore 'bocciato'», 18 novembre 1975.
«Gli eroi del Guerrazzi», 19 novembre 1975.
«Vita borghese», 21 novembre 1975.
«Sade voleva bruciare il mondo con il sole», 23 novembre 1975.
«Pietro Bruno è stato colpito alle spalle», 26 novembre 1975.
«II commosso addio a Pietro», 27 novembre 1975.
«La scuola in sciopero», 2 dicembre 1975.
«Desideri speranze problemi», 2 dicembre 1975.
«Il caso Fichera», 9 dicembre 1975.
«La 'svolta' del '30», 27 dicembre 1975.
«L'Anonimo: un giochino di società e di soldi», 9 febbraio 1976.
«Strategia nuova per gli studenti», 9 febbraio 1976.
«Studenti: i motivi dello sciopero», 10 febbraio 1976.
«Fatti e misfatii di Mancini», 20 febbraio 1976.
«Autonomi riuniti in un unico sindacato scuola», 27 febbraio 1976.
«Malfatti e la DC cercano l'appoggio degli autonomi», 28 febbraio 1976.
«I critici combattenti», 20 marzo 1976.
«Se non sei corporativo non devi offenderti», 30 marzo 1976.
«Orvieto: il poeta va in caserma», 4 aprile 1976.
«I maghi di Orvieto», 9 aprile 1976.
«Le malattie letterarie», 16 aprile 1976.
«È difficile l'unità politica degli studenti», 21 aprile 1976.
«Sugli studenti il vento delle elezioni», 22 aprile 1976.
«Anche Potenza dubita di S. Colombo patrono», 8 maggio 1976.
«Potenza non è più feudo di Colombo», 11 maggio 1976.
«Fra rose e pistoleri la Sicilia di Fanfani», 7 giugno 1976.
«II teatrino del sen. Fanfani», 9 giugno 1976.
«Un Fanfani allarmista 'gli alleati ci lasciano'», 12 giugno 1976.
«Fanfani: grazie Usa, l'uditorio protesta», 14 giugno 1976.
«Fanfani a Potenza: 'State a sentire le mie primizie'», 16 giugno 1976.
«Tra PSDI, PLI e PRI esplode la polemica», 22 giugno 1976.
«Sconvolti dal 'terremoto' PLI e socialdemocratici», 23 giugno 1976.
«Aspettiamo che parlino la Dc e il Pci», 24 giugno 1976.
«Vecchi e nuovi senatori dal portone principale», 6 luglio 1976.
«Le mie legislature», 9 luglio 1976.
«Un premio per riscoprire la Calabria», 25 luglio 1976.
«'Che cosa faremo all'Hilton'», 2 settembre 1976.
«Umberto non paga il sabato», 5 settembre 1976.
«A Bairoch il premio Cortina-Ulisse», 8 settembre 1976.
«Il candidato giornalista», 29 ottobre 1976.
«Nella terra del rimorso», 24 dicembre 1976.
«Quale pluralismo?», 20 gennaio 1977.
«II signor Plot non convince più», 21 gennaio 1977.
«Imbecillità e morte», 4 febbraio 1977.
«Quali i libri del nuovo '68?», 11 febbraio 1977.
«Lenin e il leninismo», 15 febbraio 1977.
«Il pubblico della poesia», 22 febbraio 1977.

e-ISSN 1724-188X

«Com'è difficile vivere in coppia», 4 marzo 1977.
«Un 'corso' per diventare giornalisti», 18 marzo 1977.
«'Anno 1424' di Toni Maraini», 18 marzo 1977.
«Siamo davvero al 1919?», 23 marzo 1977.
«Beatrix è solo una scusa», 25 marzo 1977.
«Dopo la fine del miracolo», 29 marzo 1977.
«Pochi gli italiani soddisfatti», 1° aprile 1977.
«Le richieste degli editori saranno accolte», 1° aprile 1977.
«Incontro in Tv tra gesuiti e comunisti», 13 aprile 1977.
«L'arte delle interviste», 20 aprile 1977.
«I rapporti incestuosi di Miles Faber», 1° maggio 1977.
«Una donna liberata», 8 maggio 1977.
«Trecent'anni di frontiera», 11 maggio 1977.
«L'uomo non dovrebbe fare il femminista», 13 maggio 1977.
«Non disturbate il poeta povero», 20 maggio 1977.
«La rivoluzione sull'Orient-Express», 29 maggio 1977.
«Volponi: il coraggio dell'utopia», 1° giugno 1977.
«Guardiamo al tremila», 2 giugno 1977.
«Fortini. Cospirare intellettualmente», 14 giugno 1977.
«Il festival compie vent'anni», 17 giugno 1977.
«II premio Viareggio è l'ultimo azzardo di Tommaso Landolfi», 23 giugno 1977.
«L'enciclopedia del dubbio», 26 giugno 1977.
«Festival missino tra El Alamein e bio-politica», 20 settembre 1977.
«Ma cosa s'intende per dissenso?», 28 settembre 1977.
«'Non basta esorcizzare i fantasmi pericolosi'», 8 ottobre 1977.
«II 'cioè' dei giovani e la lingua del partito», 9 ottobre 1977.
«In un paese orribilmente sporco», 21 ottobre 1977.
«Cos'è un padre», 26 ottobre 1977.
«Imparare dagli errori del socialismi 'reali'», 4 novembre 1977.
«Quando il recensore è un attentatore», 12 novembre 1977.
«E adesso parleranno quadri e film», 15 novembre 1977.
«La voce registrata di Sacharov apre il convegno sul dissenso», 16 novembre 1977.
«Tra gli storici si apre al dissenso», 18 novembre 1977.
«I neo filosofi tengono banco a Venezia», 19 novembre 1977.
«Tra analisi e pregiudizi il convegno sul dissenso», 19 novembre 1977.
«'Avrei preferito essere Rimbaud'», 19 novembre 1977.
«Ma il dissidente è più solo di prima», 20 novembre 1977.
«Il giorno in cui Gramsci ricominciò da zero», 25 novembre 1977.
«Il convegno gramsciano si scalda sull'attualità», 11 dicembre 1977.
«È un classico, non un mito», 13 dicembre 1977.
«L'anno della 'seconda società'», 31 dicembre 1977.
«Un altrove da cui guardare l'universo. Colloquio con Italo Calvino», 7 gennaio 1978.
«Il giornalista, in confidenza…», 20 gennaio 1978.
«A colpi un po' fiacchi», 27 gennaio 1978.
«Milizia culturale in zona di confine», 31 gennaio 1978.
«Scrivere in bottiglia», 11 febbraio 1978.
«'Compagno Stalin, Togliatti sta sbagliando tutto'», 15 febbraio 1978.
«C'è anche per il magistrato una pena dolorosa», 19 febbraio 1978.
«Una fabbrica delle idee del '900», 7 marzo 1978.
«Attraversando l'oceano 'Pinocchio'», 11 marzo 1978.
«Il libro che Sartre non ha mai scritto», 30 marzo 1978.

e-ISSN 1724-188X

«Non l'utopia ma il dissenso permanente», 1° aprile 1978.
«Parliamo del '68, ma senza 'rievocare'», 8 aprile 1978.
«'Non siamo un'appendice del Pci'», 12 aprile 1978.
«Guardando al '68 per misurare le 'distanze'», 13 aprile 1978.
«Un 'remortival' degli anni '50», 26 aprile 1978.
«L'uomo questo 'signore dei limiti'», 4 maggio 1978.
«Quell''aura' che unisce il Belli e Holderlin», 18 maggio 1978.
«Democrazia non è solo sì o no», 23 maggio 1978.
«Quando la satira è figlia della disgregazione», 24 maggio 1978.
«Il nostro viaggio finisce a Musil?», 7 giugno 1978.
«Se creiamo i miti paghiamo nel prezzo», 8 giugno 1978.
«Stendhal, un uomo che avrebbe voluto essere un altro», 19 marzo 1980.

Corriere della Sera

«La cloche fra le nuvole», 6 novembre 1988.
«Un altro frigo in testa!», 22 gennaio 1989.
«Quando l'assente non è giustificato», 20 maggio 1989.
«All'est nulla di nuovo», 2 luglio 1989.
«La via più breve non porta da nessuna parte in questa casa rovesciata», 5 luglio 1989.
«Città concerto o città bomboniera?», 16 luglio 1989.
«Gerti Frankl, in versi Dora Markus. Piccolo clown che abitavi dentro a una poesia», 22 ottobre 1989.
«Mercatino caro museo della nostra memoria», 23 dicembre 1989.
«Calvino lo scrittore nel suo labirinto», 25 febbraio 1990.
«Antartide, passaggio a Sud Ovest», 15 aprile 1990.*
«Fra i ghiacci il nido dei quattro venti», 24 aprile 1990.*
«Dentro le basi, tra i russi e i cinesi», 29 aprile 1990.*
«Il misterioso stress dei pinguini», 8 maggio 1990.*
«Il buco dell'ozono sulla mia baracca», 22 maggio 1990.*
«Il cinema celeste della notte polare», 1° giugno 1990.*
«Tutti a rimirar quest'onde azzurre», 15 agosto 1990.
«Stevenson il tesoro ritrovato», 9 dicembre 1990.
«Elogio dell'ombra», 17 febbraio 1991.
«Che straordinaria invenzione quell'Ettore Schmitz», 31 marzo 1991.
«Doppio decollo all'alba», 18 agosto 1991.
«Non rientrato, un mistero lungo trentatré anni», 18 agosto 1991.
«Idrovolanti, i dinosauri del nostro secolo», 13 ottobre 1991.
«Io promosso dalla commissione, non so se sia un merito o meno», 11 novembre 1991.
«Ma la realtà abita ancora qui?», 2 febbraio 1992.
«Va in pezzi la forma romantica del sentimento», 18 giugno 1992.
«Wenders, occhio per occhio», 19 ottobre 1993.
«Figure e Psiche, il favivì del piccolo Hans», 13 giugno 1994.
«Primo Levi, sopravvivere per raccontare», 5 dicembre 1997.
«Aveva ragione Totò: il limite ha una pazienza», 22 marzo 2020.
«I saperi sono meno separati», 23 febbraio 1997.

* Gli articoli contrassegnati costituiscono il *Taccuino australe* uscito a puntate sul quotidiano.

Altri quotidiani

«Come cometa», *Il Sole 24 Ore*, 22 dicembre 1996.
«Addio a Fondamenta», *La Nuova Venezia*, 6 luglio 2004.
«Non corro per lo Strega», *La Repubblica*, 15 aprile 2009.
«La fede nel 'nuovo assoluto' non dovrebbe nasconderci i valori che permangono», *Il Mattino*, 28 marzo 2020.
«Teologia dei pronomi, così io diventa noi», *Avvenire*, 22 marzo 2020.

Altri interventi

Del Giudice, D. (1980). «C'è ancora possibilità di narrare una storia? Conversazione tra Italo Calvino e Daniele Del Giudice». *Pace e Guerra*, novembre 1980.
Del Giudice, D. (1982). «Presenza ingiustificata». *Nuovi Argomenti*, aprile-giugno.
Del Giudice, D. (1984). «L'occhio che scrive». *Rinascita*, 20 gennaio 1984. Poi in Belpoliti, M. (a cura di), *Italo Calvino. Enciclopedia: arte, scienza e letteratura*. Milano: Marcos y Marcos, 1995.
Del Giudice, D. (1993). «Prefazione». Wenders, W., *Una volta*. Roma: Socrates.
Del Giudice, D. (1994b). «Introduzione». Ajazzi Mancini, M. (a cura di), *Sigmund Freud. Il piccolo Hans*. Trad. di M. Marcacci. Milano: Feltrinelli.
Del Giudice, D. (1994c). «Introduzione». Benussi, C. (a cura di), *Italo Svevo. Senilità*. Milano: Feltrinelli.
Del Giudice, D. (1997b). «Introduzione». Belpoliti, M. (a cura di), *Primo Levi. Opere complete*. Torino: Einaudi.
Del Giudice, D. (1997c). *Lettera a Serena Nono*. `https://www.serenanono.com`.
Del Giudice, D. (1997d). «Nuove percezioni e nuovi sentimenti». Lepri, L. (a cura di), *Scrittura creativa. I quaderni di Panta*. Milano: Bompiani, 151-63.
Del Giudice, D. (1999a). *Fitness delle emozioni nel ritratto*. `https://www.serenanono.com`.
Del Giudice, D. (1999b). *Futuro necessario. Fondamenta Venezia città di lettori 3/6 giugno 1999*. Venezia: Comune di Venezia.
Del Giudice, D. (2000). *Il dono e il corpo*. `https://www.serenanono.com`.
Del Giudice, D. (2005). «Dictis non armis. L'arma della parola». Dionigi, I. (a cura di), *Nel segno della parola*. Milano: Rizzoli, 21-31.
Del Giudice, D. (2009a). «Introduzione». Fiorio, G., *Sotto il cielo. Below the Sky*. Milano: Federico Motta Editore.
Del Giudice, D. (2009b). «Città virtuali». Dionigi, I. (a cura di), *Elogio della politica*. Milano: Rizzoli.
Del Giudice, D. (2010). «Introduzione». Varchetta, G., *Istanti*. Venezia: Marsilio.
Tamburini, L. (a cura di) (2005). *Jules Verne. Ventimila leghe sotto i mari*, con un saggio di D. Del Giudice. Torino: Einaudi.

Saggi di altri autori

Barthes, R. (2003). *La camera chiara. Nota sulla fotografia*. Torino: Einaudi.
Colummi Camerino, M. (1999). «Daniele Del Giudice: Narrazione del luogo, percezione dello spazio». *Strumenti critici*, 14(1), 61-81.
Colummi Camerino, M. (2002). «Intervista a Daniele Del Giudice». *Il Verri*, 19, maggio, 65-75.
Colummi Camerino, M. (2019). «Lo spazio e il tempo nella narrativa di Del Giudice». Cinquegrani, A.; Crotti, I. (a cura di), *Un viaggio realmente avvenuto, Studi in onore di Ricciarda Ricorda*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 189-98. https://phaidra.cab.unipd.it/o:450839.
Guiso, A. (2010). «Il compromesso della modernità: la scrittura di Daniele Del Giudice tra attualità e tradizione». *Bollettino '900*, 1-2, giugno-dicembre. https://boll900.it/numeri/2010-i/Guiso.html.
Klettke, C. (2008). *Attraverso il segno dell'infinito. Il mondo metaforico di Daniele Del Giudice*. Firenze: Cesati.
Tamiozzo, S. (2001). «Scrittori contemporanei. Intervista a Daniele Del Giudice». Bruni, F. (a cura di), *Le donne, i cavalier, l'arme, gli amori, Poema e romanzo: la narrativa lunga in Italia*. Venezia: Marsilio, 429-46.

e-ISSN 1724-188X

e-ISSN 1724-188X

Quaderni Veneti
Vol. 10 – Dicembre 2021

Ritratto di un personaggio di *Nane Oca*: don Ettore ‘il Parco’

Luciano Morbiato
Ricercatore indipendente

Abstract This article presents one of the ‘stable’ characters of the cycle of *Nane Oca* by Giuliano Scabia, the priest Don Ettore known as ‘il Parco’, whose evolution is outlined: from a fixed, flat character, a voice of order and negation in the first novels, to an open and inclusive character, willing to pacify, in the final *Il lato oscuro di Nane Oca*.

Keywords Giuliano Scabia. Nane Oca. Don Ettore il Parco. Italian contemporary novel. Evolution of a character.

Edizioni Ca'Foscari

Peer review

Submitted 2022-03-21
Accepted 2022-09-12
Published 2022-12-19

Open access

Citation Morbiato, L. (2021). “Ritratto di un personaggio di *Nane Oca*: don Ettore il Parco”. *Quaderni Veneti*, 10, 113-124.

DOI 10.30687/QV/1724-188X/2021/02/004

Capita ai lettori del ciclo di romanzi intitolati a Nane Oca da Giuliano Scabia di percepirsi come parte di una comunità, tanti sono i segnali di una voce narrante in un cerchio di ascoltatori, a partire dalla scena primaria dell’arrivo, nella casa di Guido il Puliero,[1] degli ascoltatori della storia delle «Avventure di Nane Oca», che il coltivatore di fiori (una professione che pare accordarsi con l’altra di scrivere, cioè coltivare parole), dopo averle scritte, legge a puntate. Gli ascoltatori arrivano, ma non sono soltanto spettatori, perché entrano nel racconto, sulla scena della narrazione, nella doppia veste di personaggi e, talora, di co-autori. Perciò si presentano o, meglio, è l’autore di *Nane Oca*,[2] che è il primo ad avvicinarsi ed entrare, a presentarli, man mano che arrivano alla soglia della casa dei racconti e la superano: bastano pochi tratti, poche caratteristiche, a volte solo il nome, sempre seguito da una qualifica o dal soprannome, con il suo fondo di araldica popolare, se non teatrale, proprio come per i personaggi di una commedia che l’autore elenchi nella pagina che precede, a specchio, l’inizio del copione.

Il primo ad arrivare è un prete, il parroco del paese, don Ettore, detto ‘il Parco’, con la maiuscola, perché nei paesi non occorreva aggiungere il cognome, non c’era che *un* parroco, con la nera tonaca, la lunga veste talare lisa, e il tocco in testa. Altri particolari, non molti (come per tutte le descrizioni fisionomiche nei romanzi di Scabia), ma sufficienti a schizzare un veloce ritratto, li fornisce il testo: «È alto di statura. Ha il viso largo e potente» (*NO*, 5). Se la sua prima battuta è interlocutoria («Come procede la storia di Nane Oca, caro Guido?», *NO*, 5), già nella seconda, è lui che obietta al signor Bet, «fumatore di pipa», borghese e libero pensatore, come il farmacista di Casalserugo, probabile residente nell’unica villetta sette-ottocentesca con timpano del paese.[3] Il Parco intrattiene con loro un serrato e interminabile dibattito, smontandone le proposizioni azzardate con richiami alla realtà: «Qui non esistono le [volpi] argentate» (*NO*, 6); alla petizione di principio del signor Bet su altre realtà possibili, comprese «bestie che ci sono anche se non si vedono», il prete oppone, per dileggio e per assurdo, in forma di assioma (‘se questo esiste, allora esiste anche quest’altro’), un primo elenco di animali fantastici, legati a credenze popolari: «Allora ci sono anche il Lupocane, il Pesce Baùco, la Vaca Mora, la Lumaca Imèga, lo Scarbonasso Serpente e tante altre» (*NO*, 6). La torma selvaggia dovrebbe far

1 *Puliero* è il termine dialettale veneto per ‘puledro’, con un esito come cognome (e soprannome), presente nell’elenco telefonico della rete di Padova (2015-16), anche se piuttosto raro e in prevalenza nella forma ipercorretta *Pulliero*.

2 *LO* = *Lato oscuro di Nane Oca*; *FS* = *Foreste sorelle*; *NOR* = *Nane Oca ritrovato*; *NO* = *Nane Oca*.

3 Nel lunghissimo elenco dei presenti al campo dei Gu, in chiusura di *LO* è saldamente avvinto al prete, come «farmacista di Casalserugo contrastatore della fede a don Ettore il Parco» (*LO*, 206).

e-ISSN 1724-188X

riflettere i suoi interlocutori a non fare entrare nei loro discorsi l'irrazionale, perché si comincia col vedere le volpi argentate fuori del loro habitat (nordico) e si finisce con i mostri frutto dei nostri incubi o del sonno della ragione.

La censura dell'irrazionalità si trasforma insensibilmente nella condanna dell'immoralità e le battute del Parco si trasformano in piccole lezioni di catechismo (quello di Pio X, ovviamente), con brandelli di prediche cavati da testi di sacra eloquenza che sono anche classici italiani (dalle *Prediche* di Bernardino da Siena al *Quaresimale* del padre Segneri), da manuali fioriti tra la Controriforma e il santo curato d'Ars, senza dimenticare le raccomandazioni dei direttori spirituali, degli assistenti diocesani di Azione Cattolica (figure presenti nei ricordi dell'adolescenza padovana di Scabia).

«Bisogna badare alle parole che si pronunciano. Ce ne sono di brutte e anche di pericolose» (*NO*, 7) è la sua messa in guardia nei confronti della possibilista e lievitante («volante») suor Gabriella, che vorrebbe salvare l'intenzione buona per le tante parole che si pronunciano con leggerezza, senza pensare che saremo giudicati per ognuna che viene registrata 'lassù': il prete con fastidio, qui e altrove, ribatte che c'è, intrinseco, il pericolo in ogni parola non controllata.

Don Ettore è un ascoltatore interessato alla storia raccontata e perciò stimola il narratore: «Ci legga la battaglia delle acque sguaratóne» (*NO*, 8), ma è anche attento alla sua verosimiglianza: quando si dibatte sulla possibile arma di un misterioso delitto, egli pensa a un prosaico «coltello da macellaio» (quasi un'eco della grottesca *Fantastica visione* teatrale), scartando l'improbabile ipotesi del signor Bet, cui obietta: «Nessuno oggi userebbe una spada» (*NO*, 18). A chi dibatte su possibili testimoni del delitto – «Che qualcuno abbia visto qualcosa?» – don Ettore risponde con una dichiarazione di fede: «Dio, sicuramente» (*NO*, 17). Tutto viene ricondotto alla causa prima attraverso la voce del prete: egli parla confuta predica interpreta giudica tuona; le sue battute di dialogo diventano discorsi, enunciazioni generali, ammonizioni, prediche, appunto.

Nelle pagine di Scabia – in cui è praticamente assente il discorso indiretto libero (la voce interiore dei personaggi) ed è ossessivamente presente quello diretto, introdotto o spezzato dall'intercalare 'dice, disse' – nessun altro personaggio parla quanto il prete, perché il contradditorio sta tutto sulle sue spalle, che si tratti di richiamare alla realtà chi segue la matta di casa (la fantasia, secondo i preti preconciliari), di esecrare l'immoralità, di condannare l'eresia…

Parallelamente, gli entusiasmi degli altri ascoltatori, non lo inducono ad abbandonare la sua propensione critica, non solo quanto a verosimiglianza, ma anche quanto a congruenza narrativa e stilistica del romanzo; al dottor Gennari, che dice: «finora mi piace tutto della vita di Giovanni. Mi riconosco in lui», cui si uniscono gli altri, don Ettore oppone: «Io no, per niente, e resto molto critico» (*NO*, 45).

e-ISSN 1724-188X

Quando il dibattito lambisce argomenti dottrinali, già affrontati da teologi e scrittori, da Agostino a Dostoevskij: ‘Perché Dio permette i delitti?’, don Ettore reagisce e puntualizza: «Per accrescere il mistero della propria grandezza», fino a rintuzzare le accuse del farmacista con un perentorio: «Solo le creature sono imperfette, non il Creatore» (*NO*, 25-6). Se di fronte all’incanto della notte, suor Gabriella si ferma estasiata davanti alla bellezza del cosmo, il prete – partendo dal salmo 18 (*Caeli enarrant gloriam Dei*) e arrivando alle *pensées* di Pascal – formula una metonimia teologica, affermando: «Il cielo stellato è la prova più grande dell’esistenza di Dio» (*NO*, 37).

Molto prima delle note del Beato Commento – un metatesto che compare all’inizio delle *FS* ed è fondamentalmente traduzione e commento dei termini usati dall’autore pavano-padovano, cioè Scabia – viene lo scrutinio, l’esegesi continua del Parco, una capillare direzione delle coscienze, completa di analisi delle intenzioni, di messa in guardia rispetto a comportamenti ambigui, di condanna delle affermazioni azzardate blasfeme eretiche, le quali nei quattro episodi del ciclo di *Nane Oca* si susseguono allegramente, sconsideratamente, a detta di don Ettore.

Se si parla di fate, come quelle che hanno assistito alla nascita del piccolo Nane Oca, e si accenna alla loro nudità, scoppia un contrasto tra don Ettore, che insorge: «Questa delle fate nude è una fola impudica a cui noi opponiamo la Madonna e le suore», e suor Gabriella, che rincara: «Come mi piacerebbe girare nuda per la Pavante Foresta»; la conclusione esclusiva del Parco è ovviamente opposta («Mai e poi mai ai Ronchi Palù si è sentito un discorso come questo») a quella inclusiva del Puliero, il narratore, che interviene anche per l’autore, Giuliano Scabia: «Come sono belle le discussioni fra chi la pensa in maniera opposta» (*NO*, 48).

Se si parla di Maria Panciadiscucita,[4] una donna che avrebbe fatto una magia, inevitabile è la sua condanna: «Una strega fattucchiera, – disse don Ettore il Parco –. Deploro che sia messa in così bella luce» (*NO*, 54); quando si comincia a parlare del misterioso e magico «momón»[5] e del modo migliore per trovarlo, don Ettore suggerisce: «Se ci fosse un po’ di religione in chi scrive, Giovanni troverebbe il momón entrando nel glorioso seminario di Pava», attirandosi inevitabilmente la sarcastica battuta del farmacista: «Per diventare scarafaggio nero?» (*NO*, 64). Nel «glorioso seminario», fondato dal Beato (allora, poi Santo) Gregorio Barbarigo, si è senz’altro formato anche

4 Poco più che un infantile *refrain* dialettale: «Maria, co la pansa descusìa, | co le tete de veludo, | Maria te saludo».

5 Ripercorre etimo e semantica della parola il professor Pandòlo (il cui modello potrebbe essere il dialettologo Manlio Cortelazzo) in *NO*, 134 (cf. anche Paccagnella 2015).

don Ettore, e vi ha imparato l'italiano, a prezzo della repressione del nativo dialetto, che nemmeno affiora più nel suo torrentizio eloquio.

La sua è la voce dell'ordine, che moltiplica i divieti, che censura e condanna: il volto «largo e potente» deve essere completato da uno sguardo tagliente e, appunto, da una voce roboante, come un tuono che di continuo rumoreggia, preannunciando il fulmine che si avvicina. Beninteso, Dio vede in cielo in terra e in ogni luogo, come recita il catechismo e don Ettore sottolinea icasticamente (*NO*, 17), ma non parla, si limita ad ascoltare e gli piace (è fondamentalmente un grande orecchio, *NO*, 9), perché lascia la parte noiosa al suo ministro, anche se viene da pensare che sia il prete a riservarsi il compito repressivo perché è la sua 'vocazione'.

A partire da queste prime allegazioni, che si possono moltiplicare nel seguito, per don Ettore si può azzardare un doppio ruolo, di controllore morale del comportamento degli altri personaggi (del narratore, e dello stesso autore) e di critico letterario vigilante, con una prevalenza del primo sul secondo (anche per competenza professionale): egli è colui che dice *No*, alle fantasie e alle fandonie, ai peccati e alle eresie, con una predisposizione a cogliere l'inverosimile e il falso dottrinario: «Ma chi l'ha mai visto il Magico Mondo ai Ronchi Palù o in qualsiasi altro posto? – disse don Ettore il Parco. – Ci vogliono gli occhi adatti – disse suor Gabriella. – Andiamo avanti, per carità, – disse don Ettore il Parco. – Sentiamo la prossima eresia» (*NO*, 77).

La scorciatoia dottrinale della condanna dell'eresia si ripete più volte nel primo romanzo del ciclo, definito da don Ettore «una bestemmia contro la Scrittura»; e, se suor Gabriella lo ritiene invece «realistico», non fa che scatenare l'anatema: «Dio che mi senti, mandaci presto un nuovo Concilio di Trento perché l'eresia è ormai dentro la Chiesa» (*NO*, 142). A ripercorrerne gli interventi si ha la netta sensazione che la sua presenza non sia indotta dalla mera curiosità per la storia strampalata, ma sia motivata piuttosto dalla sollecitudine del pastore nei confronti dei suoi parrocchiani («Che parrocchia!» sbotta a un certo punto, *FS*, 203): è lì per additare gli equivoci, per condannare gli errori, per raddrizzare i giudizi, per fare il suo mestiere di prete.

Se dovessimo azzardare una sistemazione narratologica del nostro personaggio, egli rientrerebbe in una categoria minore, contraddistinta da caratteri fissi come un'etichetta, assieme alla maggior parte dei personaggi del ciclo, come il signor Bet, filosofo con la pipa, e l'anticlericale (e massone?) farmacista di Casalserugo, l'angelica (in quanto volante) suor Gabriella e il maestro Baroni (che mangia le minestre), il brigadiere Deffendi e i gemelli e ciclisti Cavaldoro, ma anche i contadini che sanno di terra, come Agostino, e i boari che sanno di stalla, come Nani Majo... È possibile che il Parco più che un personaggio modellato a tutto tondo (*round character*) sia una macchietta, come molti nei romanzi di Scott e Dickens (e Fogazzaro), che

dall'entrata in scena alla fine del romanzo non cambiano, non evolvono, perché sono soltanto disegnati e quindi piatti (*flat*), senza profondità? (Forster 1963, 94-106). È l'ipotesi più verosimile: i personaggi di *Nane Oca*, dell'intero ciclo di quattro romanzi, rientrano nella macrocategoria, pur se sono possibili dei modelli reali (come il professor Pandòlo o il conte Chiarastella), mentre molti altri compaiono fuggevolmente con i loro nomi anagrafici (l'indimenticato allenatore del Calcio Padova, Rocco Nerèo).

Nel secondo romanzo del ciclo, *FS*, don Ettore mantiene la sua posizione di sentinella dell'ortodossia, con gli esempi che si moltiplicano e si ripetono, fino ad arrivare a una sua evocazione *in absentia* da parte di un altro personaggio, ancora suor Gabriella, che a una affermazione decisamente azzardata («tutto il creato è cacca»), oppone: «Se la sentisse don Ettore il Parco!» (*FS*, 183).[6] Ed è in un incontro notturno tra don Ettore, che ancora passeggia, come don Abbondio, leggendo il breviario (grazie alla luna piena), e l'autore, Liànogiu Biascà (il nome rovesciato, secondo l'uso infantile, è una sorta di mascheramento…), nel quale si assiste a una resa dei conti tra i due, nel più puro stile del *romance*;[7] alla flebile autodifesa dell'autore si oppone, da parte di don Ettore, una caotica e geniale *enumeratio* dei guasti delle ideologie totalitarie, delle illusioni e delle lusinghe della modernità:

> Non le pare che gli uomini, tramite fantasie e personaggi inventati, romanzi, film, cao boi, stelle del cinema, promesse di Paradisi in terra, reclam, il gatto e la volpe, crociate, toccasana, comunismi, fassismi, figli dei fiori, gioco del lotto e ruota della fortuna non si siano scornati quanto basta?» (*FS*, 211)

Le avventure verbali di don Ettore costituiscono un *plot* secondo, ma non secondario, del ciclo, perché questo personaggio va incontro a una metamorfosi, una vera e propria conversione, che consiste nel passaggio da prete di una Chiesa controriformata, repressiva, a pastore di una Chiesa postconciliare (che invece di tornare al concilio di Trento sia direttamente passata al Vaticano II). Il parroco dei Ronchi Palù è dapprima il guardiano rigido della morale che addita reprime condanna gli errori, le cadute, le enormità che gli altri personaggi infilano nei loro interventi, compresa la volante (talmente è leggera, in ogni senso) suor Gabriella; poi, abbastanza sorprendentemente, passa dalla chiusura all'apertura, dall'esclusione all'inclu-

6 Nell'assurda «Foresta sempre più estesa», che si trova in coda a *NOR*, Giovanni e il conte incontrano l'ombra di Pitler (*sic*, per Hitler, nello sperimentato sistema di storpiamenti che l'autore usa: Banighieri per Alighieri, Beldelaria per Baudelaire…) ed esprimono la loro meraviglia che il dittatore nazista non sia all'Inferno ripetendo: «Se don Ettore sapesse…» (*NOR*, 136).

7 Mi permetto di rinviare a Morbiato 2020.

sione. Nel finale del *LO* divieti e censure si dissolvono e avviene il prodigio dell'invito rivolto a Giovanni di parlare dal pulpito. C'è gradualità o non si tratta piuttosto di folgorazione, come quella subita da Saulo sulla via di Damasco?

Perché don Ettore, dopo aver somministrato in esclusiva la dottrina dal pulpito, accorda a un ragazzo *sgarbeóso*[8] il privilegio racchiuso e scandito nelle tre proposizioni: «Per ascoltare bene bisogna stare seduti. Sarà dunque meglio che il *nostro* Giovanni parli dall'altare della chiesa. Eccezione dovuta al fatto che possiamo considerarlo *nato due volte*» (p. 200, corsivi aggiunti, a sottolineare l'appartenenza di Nane Oca alla comunità e, soprattutto, che si può considerarlo 'morto e risorto'!)? Poco prima l'accademico svedese Lindskog aveva proposto di allargare la formula del Premio Nobel: «Perché non includere don Ettore?», dando l'avvio ad altre inclusioni fino a comprendere tutto il Pavano Antico; mentre il narratore Guido appare «sbalordito» per la intersezione dei due piani, del racconto e della storia («Quello che vi leggo è ciò che sta avvenendo»), tocca a don Ettore tranquillizzare il popolo pavante, citando il primo discorso del papa polacco: «Niente paura. Tutto sta nella mente di Dio» (*LO*, 195).

Quali segni di cambiamento si possono cogliere a ritroso nei romanzi che precedono? Dal primo episodio del ciclo, pubblicato nel 1992 (ma ambientato nel periodo della «guerra imperversante»,[9] che il bambino Giuliano Scabia ha trascorso in campagna, sfollato a Bertipaglia, il paese dei Ronchi Palù dei suoi romanzi) all'ultimo, pubblicato nel 2019, la posizione del prete si evolve e si arricchisce, aprendosi alla 'conciliazione' nel finale, con qualche avvisaglia precedente: se Pio XII rappresenta la continuità con la Chiesa del Vaticano I (1868), in parte ancora antimodernista (basti pensare ai predecessori Pio IX e Pio X), da Giovanni XXIII a Francesco si dispiega la proposta del Vaticano II. Non si tratta forse di conversione, ma di una lunga 'rieducazione', di cui è responsabile Nane Oca, l'eroe-bambino…

Il terzo episodio del ciclo, *NOR*, è il romanzo meno romanzesco ma più sperimentale, anche a livello del paratesto: il volume include infatti un'opera con diversa paginazione e grafica (pp. 1-68, inquadrate in una cornice con nodi agli angoli), sul cui frontespizio si legge: «Guido il Puliero | *Le foreste tralasciate* | finalmente stampate | a cura dei poeti del platano alto».

L'esperimento interessa anche la personalità del prete dei Ronchi Palù, a partire dal cap. 24, «Messa notturna solitaria e strana di don

8 Non è per un'impossibile gara con Giuliano che uso l'epiteto, dall'idioletto padovano ormai perento, che designava un ragazzino con le palpebre incrostate dalla cispa (le *sgarbèe*).

9 Cioè la Seconda guerra mondiale, anzi la parte finale, tra l'8 settembre 1943 e il 25-28 aprile 1945, con i bombardamenti degli Alleati sulle città, compresa Padova, con le stragi di civili (a Terranegra) e la distruzione di opere d'arte (Mantegna agli Eremitani).

Quaderni Veneti
10, 2021, 113-124 | e-ISSN 1724-188X

Ettore il Parco» (*NOR*, 80-3), della quale è da notare la stranezza dell'ora e della procedura: arrivato all'altare, «cominciò a scaldarsi la voce facendo gli alleluia», iniziando poi un singolare colloquio con la divinità: «Prima di tutto, o Tu, datti una risvegliata. È ora di finirla con questa storia dell'ascoltare e basta»; continua alternando al *Kyrie eleison* preghiere improvvisate e cantate, fino a «rivol*gersi* al crocefisso», nel più puro stile doncamillesco (se è lecito gareggiare in neoconiazioni con Giuliano, ma il rinvio a Guareschi appare inevitabile). Rito, preghiera e canto formano un unicum che riempie il prete di «ebbrezza»: egli «riprese ad alleluiare»[10] (tanto da svegliare la stessa suor Gabriella) e, quasi in trance, «faceva mosse come danzando», cioè si comportava come Davide davanti all'arca dell'alleanza («Paralipomeni, I», 13, 5 e 15, 29). Analizzando il proprio strano comportamento liturgico, lo stesso don Ettore non può non porsi delle domande: «Forse gli avvenimenti a cui ho preso parte dentro la storia di Nane Oca mi hanno cambiato?». Sono gli eterni interrogativi sul bene e sul male, che non sono più ben distinti, ma mescolati, al punto che il prete, che fino ad allora accusava di eresia suor Gabriella, il narratore e l'autore, finisce per chiedersi: «Sto forse eresiando?»,[11] assolvendosi tuttavia («Sto esaltando la parte buona di ciò che accade»), al punto di decidere di stampare a spese della parrocchia il libro delle foreste, tralasciate e infine ritrovate!

A partire da questa celebrazione notturna, che è anche una rivelazione, nonostante l'assenza di risposte da parte dei divini interpellati, così direttamente e bruscamente, la metamorfosi di don Ettore è avviata: le sue condanne morali si diradano; restano certo le puntualizzazioni dottrinarie («Non montiamoci la testa. Di Onnipotente ce n'è uno solo», *NOR*, 104), mentre si moltiplicano le stroncature nei confronti del narratore (Guido) e, soprattutto, dell'autore (Liànogiu Biascà). Proprio un discorso di quest'ultimo che evoca il poeta Petracco (variazione sul nomi dei poeti: qui Petrarca) e la sua Lauretta, teorizzando che «l'amore è un cammino alla ricerca della luce», provocano da parte di don Ettore una reprimenda severa (ma esilarante per il lettore), rivolta all'autore, qualificato come «teatrante sfondato[12] e doppiogiochista, che mai va in chiesa e passa i giorni a foleggiare»,[13] mentre il testo del Puliero (e dell'autore) è definito «tutto un naneocume» (*NOR*, 105), coniando per l'occasione un pa-

10 Il dantismo (in *Par.* XXX, 15) sembra un segnale di riconciliazione tra le due anime religiose di *Nane Oca*, che si esprimono nella persona di don Ettore: dottrinaria e mistica.

11 Denominale essenzialmente dialettale che il personaggio, complice l'autore, usa per l'esame di coscienza.

12 L'ingiuria è l'esito italianizzato dell'epiteto 'sfondrò' (cf. Paccagnella 2012, s.v., che cita Calmo, *Saltuzza*), 'sfondradón' (cf. Boerio 1856), passato dal significato iniziale di 'sfondato, senza fondo', quindi 'ingordo', al disfemismo 'maledetto' (Folena 1993).

13 Il denominale deriva ovviamente da 'fola' (favola), non da 'folle'.

rasintetico collettivo con il suffisso -*ume*, che è applicato tanto dalle Agnesi (le prostitute già ospiti dei bordelli della contrada padovana di Sant'Agnese) nei confronti dei «don Ettorumi d'ogni risma» quanto dal prete in un'altra *enumeratio* caotica, faticosa e meno godibile di altre («barbarume, guerrume, crociatume…»).[14]

E finalmente, nel *LO*, si conferma e si completa la conversione di don Ettore, che pure ribadisce le sue critiche, il suo disaccordo letterario, con sarcastiche ammonizioni in crescendo: «Non confondiamo i racconti con la realtà» (*LO*, 33); «la saga di Nane Oca è una fanfaluca da poveretti, una parastupidaggine» (*LO*, 143); «le vaccate sono pur sempre vaccate» (*LO*, 160). C'è posto per la riproposizione del parlare cauto, quasi una divisa di don Ettore (cf. «Bisogna badare alle parole», *NO*, 7): «Le parole significano quel che significano nel momento in cui vengono dette» (*LO*, 167); e per la categorica negazione di assurde equiparazioni («Tutto è Dio. Sassi, alberi, bestie. Anche l'Inferno»): «No. L'Inferno non è mai Dio» (*LO*, 168).

Quando gli ascoltatori delle straordinarie avventure di Nane Oca che ha affrontato il Lato Oscuro (sintesi del male assoluto) non si limitano più soltanto ai personaggi che possono entrare nella cucina del Puliero, ma comprendono tutto il popolo dei Ronchi Palù, don Ettore prende una decisione rivoluzionaria e invita l'eroe, «emozionato», a «sal*ire* sull'altare» (*LO*, 200) e a parlare: Nane Oca parla delle battaglie per finta (quella delle «acque sguaratóne») e della «guerra imperversante», del male e del bene, del letame e dell'anima del mondo, invitando tutti ad assistere a un torneo di football. E tutti i presenti al campo dei Gu sono elencati (per dieci pagine: 203-13!), una sfilata che ricorda tanto i cataloghi di Rabelais che il finale di un film di Fellini, finché la partita tra l'Accademia di Svezia e i Ronchi Palù finisce «undici a undici perché tutti hanno segnato, compresi i portieri» (*LO*, 215). Spetta a don Ettore l'ultima conciliante battuta: «E così sia, per omnia saecula. E adesso musica!», mescolando con disinvoltura formula liturgica e slogan dell'imbonimento.

Il Parco, personaggio «copiato da una persona vera» (*FS*, 212, ma io non ho elementi per verificare), sulla scena dalla prima all'ultima pagina del ciclo, condivide alla fine il messaggio positivo inviato dal pulpito di una chiesa da Nane Oca, nato dall'amore di un artista e di una fata, ma è capitato anche a Giuliano Scabia, teatrante e romanziere, di pronunciare in una chiesa, «casa di Dio e casa di tutti», un'omelia profana intitolata *Bertipaglia mi parve un Paradiso*,[15] «lett*a* nella chiesa vecchia di Bertipaglia, dall'altare, durante la messa, il 7 ottobre 2007». Il bambino di città, che era stato sfollato nel paesino di campagna durante la guerra, tornava dopo aver conosciuto

14 Cf. Rohlfs 1969, 408, ove è citato «pretume» (Fogazzaro, *Leila*).

15 Il testo dell'omelia si legge ora nella raccolta di saggi Scabia 2019b, 16-22.

il bene e il male della vita a celebrare, come Nane Oca, «l'anima del mondo» (*LO*, 203), e come lui riconosceva il suo debito nei confronti di un prete, «un uomo d'amore e di poesia, il parroco don Francesco Milan».[16]

Attraverso la memoria infantile, collegata anche alle magiche parole riaffioranti da quegli anni – «... giaonsèo, schinca, brespa, pigosso, papussa...» –, Scabia ha fatto rivivere un piccolo mondo, riconoscendo che «qualcosa del paese e delle sue anime è entrato» nei suoi romanzi, ma di don Ettore non importa conoscere il modello: ci resta la torreggiante figura, l'eloquio diretto e saporoso, dispensato nei quattro volumi, con l'approdo finale alla pacificazione nel segno dell'apertura e dell'inclusione, che è stato un carattere tipico della lunga stagione creativa di un autore originalissimo. Con estrema leggerezza e libertà egli ha mescolato i personaggi fantastici della tradizione popolare padovana con i tipi strambi ma realmente esistiti della sua fanciullezza tra piazze cittadine e campi aperti, aggiungendo alle pezze linguistiche vernacolari, tra Ruzzante e i novecenteschi e folcloristci 'ruzzantini', le sue personali varianti: alla fine i molti sapori risultano amalgamati, spesso miracolosamente intensi e genuini, come una *madeleine* confezionata lungo il corso di Bacchiglione e Piovego, ma non riservata ai soli *gourmet* locali.

16 Il confronto si deve fermare qui, dato che molti decenni separano le due figure di sacerdoti; nel 2007 Scabia aveva riaffrontato una tragica vicenda, per concluderla solo più tardi, in una nota al testo stampato: l'uccisione del parroco di Bertipaglia nel 1944 e la successiva fucilazione di un giovane partigiano erano le prove dell'esistenza del male anche nel paese dei giochi e degli amori infantili.

e-ISSN 1724-188X

Bibliografia

Boerio, G. (1856). *Dizionario del dialetto veneziano*. Venezia: Cecchini.
Folena, G. (1993). *Vocabolario del veneziano di Carlo Goldoni*. Venezia: Fondazione Cini; Regione Veneto.
Forster, E.M. [1927] (1963). *Aspetti del romanzo*. Milano: il Saggiatore.
Morbiato, L. (2020). «Del narratore e di altre figure nel ciclo di Nane Oca». Vallortigara, L. (a cura di), *Per sentiero e per foresta. Percorsi di lettura sul ciclo di Nane Oca*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 23-36. Quaderni Veneti. Studi e ricerche 4. http://doi.org/10.30687/978-88-6969-420-2/003.
Paccagnella, I. (2012). *Vocabolario del pavano (XIV-XVII secolo)*. Padova: Esedra.
Paccagnella, I. (2016). «Il pavano e padovano di Nane Oca». Vallortigara, L. (a cura di), *Camminando per le foreste di Nane Oca = Atti della giornata di studio* (Venezia, 19 maggio 2015). Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 41-58. Quaderni Veneti. Studi e ricerche 2. http://doi.org/10.14277/6969-079-2/QV_SR-2-5.
Rohlfs, G. (1969). *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*. Vol. 3, *Sintassi e formazione delle parole*. Torino: Einaudi.
Scabia, G. (1988). *Fantastica visione*. Milano: Feltrinelli.
Scabia, G. (1992). *Nane Oca*. Torino: Einaudi.
Scabia, G. (2005). *Le foreste sorelle. Nuove straordinarie avventure di Nane Oca*. Torino: Einaudi.
Scabia, G. (2009). *Nane Oca ritrovato*. Torino: Einaudi.
Scabia, G. (2019a). *Il lato oscuro di Nane Oca*. Torino: Einaudi.
Scabia, G. (2019b). *Una signora impressionante. Della poesia e del teatro il corpo*. Bellinzona: Edizioni Casagrande.

e-ISSN 1724-188X

Note e recensioni

e-ISSN 1724-188X

Quaderni Veneti
Vol. 10 – Dicembre 2021

Maffeo Vallaresso
Epistolario (1450-1471)

Aurelio Malandrino
Opera del Vocabolario Italiano – CNR, Consiglio Nazionale delle ricerche, Italia

Recensione di Vallaresso, M. (2021). *Epistolario (1450-1471) e gli altri documenti trasmessi dal codice Vaticano Barberiniano latino 1809*. Edizione critica a cura di M. Melchiorre e M. Venier. Ljubljana: Zalozila, 793 pp.

Matteo Melchiorre e Matteo Venier hanno dato alle stampe una corposa silloge imperniata sulla figura del patrizio veneziano Maffeo Vallaresso, che per oltre un quarantennio (1450-94) ha retto la cattedra vescovile di Zara; tutti i testi offerti agli studiosi (epistole e documenti) sono desunti dal ms Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 1809 (d'ora in avanti B, descritto nel volume dal noto specialista Marco Cursi). Si tratta in larga parte di materiali inediti, tranne un manipolo di missive pubblicate da Luka Jelić sul finire dell'Ottocento, le quali vengono comunque riproposte con significative limature. Si può osservare con piacere come questo libro sia scaturito dalla collaborazione tra uno storico (Melchiorre) e un filologo (Venier), a conferma dell'ormai diffusa consapevolezza che un'attendibile attività di esegesi delle fonti storiche non può prescindere dal preliminare allestimento di testi filologicamente fondati.

Il volume si apre con la prefazione di Reinhold C. Mueller e Dušan Mlacović, seguita da due saggi, uno di ciascun curatore. Il contributo di Melchiorre illustra innanzitutto il contenuto di B, occupato in misura preponderante da 499 lettere inviate o ricevute da Maffeo Vallaresso nel ventennio 1450-71; questo massiccio corpus è corredato da 15 documenti ufficiali concernenti l'azione pastorale di Vallares-

Edizioni Ca'Foscari

Submitted 2022-10-17
Published 2022-12-19

Open access

Citation Malandrino, A. (2021). Review of *Epistolario (1450-1471) e gli altri documenti trasmessi dal codice Vaticano Barberiniano latino 1809* by Vallaresso, M. *Quaderni Veneti*, 10, 127-132.

DOI 10.30687/QV/1724-188X/2021/02/005

so (1450-79) e da 45 epistole inviate o ricevute dallo zio Fantino, arcivescovo di Creta; sono inserite in chiusura copie di lettere scambiate tra altri corrispondenti. B reca traccia delle interazioni di Maffeo con circa 100 interlocutori operanti in varie realtà geografiche (Roma, Ancona, Venezia, Padova, Zara, Dalmazia); le epistole riecheggiano gli avvenimenti della grande storia del XV secolo (a cominciare dalla caduta Costantinopoli nel 1453 e dalla sempre più allarmante avanzata turca verso l'Europa) e regalano inoltre copiose informazioni sia sui delicati affari trattati presso la Curia pontificia sia su beghe di minore momento. Nella corrispondenza di Vallaresso trovano spazio anche squarci di una più domestica quotidianità, quali messaggi di raccomandazione a favore di parenti o amici e semplici biglietti di accompagnamento di *gelatine* (pesci in saor).

La circostanziata biografia di Vallaresso delineata da Melchiorre, ricca di novità, è fondata sulla capillare consultazione di fonti di prima mano finora trascurate, tratte soprattutto dall'Archivio di Stato di Venezia, dall'Archivio storico del Patriarcato della stessa città lagunare, dall'Archivio Storico Vaticano e dalla Biblioteca comunale di Treviso; assai scaltrita risulta inoltre la padronanza dei repertori e degli strumenti critici imprescindibili per gli studi del settore.

La prima acquisizione riguarda proprio l'anno di nascita di Maffeo, che Melchiorre riconduce a un intervallo tra il 1415 e il 1420, ma che va probabilmente avvicinata al *terminus post quem*. In questo periodo la famiglia Vallaresso godeva del «pieno del proprio successo politico» (p. 14), come dimostra lo stesso *cursus honorum* di Maffeo, svoltosi nei primi anni sotto l'ala del già citato zio Fantino. La formazione di Vallaresso non è nota nei dettagli; si sa però che da giovane copiò di suo pugno un opuscolo adespoto di *Regulae grammaticales* che risente del magistero di Guarino Veronese. Maffeo è stato allievo del prestigiosissimo *Studium* padovano, dove, una volta completato il triennio di studi artistici, frequentò le lezioni di diritto canonico di Antonio Roselli e Giacomo Zocchi. Il futuro vescovo instaurò duraturi rapporti con alcuni studenti destinati a ricoprire importanti incarichi a Venezia e dintorni: una tela che Melchiorre ricostruisce con scrupolo, fornendo un contributo di indubbio pregio alla storia dell'università di Padova (si pensi che hanno assistito alla discussione dottorale di Maffeo personaggi del calibro di Francesco Barbaro, Giovanni Battista Dal Legname e Palla Strozzi).

Vallaresso ha poi cercato fortuna in Curia, prestando servizio come protonotario sotto Niccolò V. Sulla scorta di una solida base documentaria, sono identificati in Francesco Condulmer e Pietro Barbo i nuovi patrocinatori che, dopo la morte di Fantino, hanno sostenuto l'ascesa di Maffeo fino alla nomina a vescovo di Zara (1450). Pur concedendosi lunghi soggiorni a Roma o Venezia per rinsaldare antiche relazioni e allacciarne di nuove, il prelato risiedette in diocesi molto più stabilmente dei colleghi suoi contemporanei; in occasio-

ne di uno dei periodi trascorsi in Laguna a Maffeo toccò la ventura di visitare la biblioteca del cardinal Bessarione, che da lì a poco sarebbe stata donata a San Marco.

I lunghi anni zaratini furono gravidi di controversie sia con il clero locale, geloso delle proprie autonomie e non irreprensibile sotto l'aspetto disciplinare, sia con i laici, alieni da qualsivoglia forma di civiltà, fede o virtù. Con il passare degli anni, il peso politico di Maffeo e famiglia andò scemando, soprattutto a causa della scomparsa di amici e protettori: Vallaresso fu quindi costretto a un malinconico crespuscolo in Dalmazia, senza prospettive di carriera, isolato e ignaro dei più recenti sviluppi della scena politica ed ecclesiastica.

L'introduzione storica di Melchiorre prosegue soffermandosi sulla personalità intellettuale di Maffeo, con particolare riguardo alla composizione della biblioteca di famiglia e al traffico di codici intrapreso con altri umanisti, tra i quali Lauro Quirini. Viene infine proposta una schedatura critica dei 178 corrispondenti: la maggioranza condivide con il protagonista del volume l'appartenenza al mondo ecclesiastico (95, tra i quali i papi Niccolò V e Pio II) o l'inclinazione per le lettere (e non di rado le categorie di 'ecclesiastico' e 'umanista' si sovrappongono). Molto stretti si dimostrano parimenti i rapporti con veneziani laici che detenevano cariche di governo e, come detto, con i *doctores* incontrati all'Università di Padova. Una tassonomia esaustiva dei corrispondenti è compiuta mediante analitiche tabelle predisposte in appendice.

L'esposizione filologica di Matteo Venier prende le mosse dall'analisi codicologica e paleografica di B, nel quale è riconoscibile un copista principale, affiancato da altri due per sezioni circoscritte. Il manoscritto è intensamente postillato, in gran parte da un unico scriba, diverso però dalla mano prevalente. Il chiosatore si esprime spesso in prima persona, tanto che Venier avanza con prudenza l'ipotesi di attribuire le glosse allo stesso Maffeo Vallaresso; B sarebbe di conseguenza idiografo. Questa congettura sconta la scarsa disponibilità di autografi di Maffeo; tuttavia, potrei forse richiamare a sostegno un caso di studio che ho recentemente affrontato e che, *mutatis mutandis*, presenta alcune affinità. Un codice custodito presso la Casa Rosmini di Rovereto trasmette in copia oltre un centinaio di dispacci inviati a Venezia da Alvise Mocenigo dalle Gioie durante la legazione di Francia tra il 1505 e il 1506; lungo i margini sono depositate chiose autografe di Alvise dalle quali si ricava che il manufatto è rimasto nella biblioteca dell'ambasciatore parecchi anni dopo la conclusione del mandato. Sebbene le situazioni non siano perfettamente sovrapponibili (da un lato si trovano le lettere private di un alto prelato, dall'altro i dispacci pubblici di un magistrato laico), B potrebbe nondimeno confermare l'abitudine di personaggi altolocati ad approntare manoscritti collettori dei propri carteggi, resi così facilmente accessibili per ogni evenienza. Anche la tipologia

delle glosse di B avvalora l'ipotesi della paternità di Maffeo: alcune di esse, infatti, manifestano compiacimento per l'eleganza di determinati passi oppure commentano ironicamente gli episodi raccontati. Venier annota una potenziale obiezione legata alla qualità linguistica non elevata delle lettere di B, che potrebbe mal conciliarsi con una rilettura integrale da parte dell'*auctor*. Lo stesso filologo ribatte però che il vescovo zaratino non ha presumibilmente scorso i vari testi per limarli ai fini di un'edizione *ne varietur*, ma solo per ripercorrere la propria operosa giornata terrena. A ogni modo, la trascuratezza del copista di B è tale da far pensare che egli abbia lavorato «di fretta, ovvero sbadigliando (o entrambe le cose insieme)» (p. 84).

Merita di essere rimarcata un'acuta *emendatio* dell'editore che ha permesso di sanare un punto decisamente ostico. B recita: «provocari te aliquo litterarum genere a me flagitas [...] ut certem tecum calamo, quem graviorem mihi puto quam rastros medendi» (lettera 320); *medendi* non dà senso, ma Venier ha stabilito una connessione tra i pesanti *rastri* che compaiono qui e quelli a cui ricorreva per punirsi un personaggio dell'*Heautontimorumenos* terenziano di nome Menedemo: *rastros medendi* viene quindi rettificato in *rastros Menedemi*.

Il titolo che si legge sulla carta iniziale di B («Regestum litterarum») esprime una delle maggiori insidie per lo studioso che intende accostarvisi. Le missive tràdite dal codice vaticano sono infatti attraversate da molteplici *et cetera* che non si limitano a sunteggiare le parti protocollari o escatocollari, ma obliterano talvolta porzioni del corpo centrale. Venier argomenta che i tagli abbiano apportato «omissioni di testo considerato ovvio, o che poteva essere ricostruito per confronto con altre lettere» (p. 92); mi chiedo se non sia possibile immaginare un'ulteriore concausa, cioè la volontà di celare informazioni di carattere privato. Gli *et cetera* consentono di sorvolare, per esempio, sui motivi per i quali Maffeo aveva chiesto a Leonardo Dati di intercedere a proprio favore presso il cardinale Pietro Barbo (lettera 265), oppure sulle circostanze che hanno spinto lo stesso Maffeo a raccomandare il fratello Giacomo a Bessarione (lettera 256), o ancora sulle ragioni che hanno impedito a un ecclesiastico di prendere parte a un concilio provinciale (lettera 175). In ogni caso, la natura e la funzione di questi *et cetera* potrebbe avviare una riflessione riguardo alla regia esercitata da Vallaresso non solo sul disegno generale del codice, ma anche sull'esatta fisionomia da conferire alle singole tessere (è difficile immaginare che un copista abbia autonomamente deciso di scorciare le epistole in modo tanto disinvolto).

Il mancato rispetto dell'ordine cronologico conferisce a B una morfologia abbastanza caotica; i nuclei di lettere che si succedono per data sono forse stati estrapolati da copialettere parziali (p. 98). Inoltre, cinque lettere sono riportate due volte, a distanza di parecchie carte, in redazioni difformi. Non sempre le differenze consistono nella maggiore brevità dell'una rispetto all'altra; nella lettera 10, per

esempio, si scorgono varianti lessicali da addebitare verosimilmente a Vallaresso. L'epistola 40 conta su un altro testimone, conservato nella biblioteca civica di San Daniele del Friuli, molto più affidabile di B.[1] Questi dati corroborano l'interpretazione di Venier secondo la quale «le lettere riversate nel Barb. lat. 1809 non sono state concepite come testi da trasmettere e preservare secondo una redazione scrupolosamente e definitivamente fissata» (p. 98).

Seguono alcune pagine particolarmente pregnanti sul lessico e sullo stile di Vallaresso, che può essere collocato in continuità con la tradizione medievale (per esempio, le formule di esordio e di conclusione sono derivate dalle *artes dictandi*; gli allocutivi, discostandosi dal modello petrarchesco, si conformano al prestigio e al grado di confidenza con il destinatario). Tra le varie notazioni, molto interessante quella relativa alle irregolarità riscontrabili in missive che tradiscono il coinvolgimento emotivo dell'autore: la lingua si fa meno sorvegliata ed è, anzi, percorsa «da anacoluti, sillessi (concordanze *ad sensum*), e una serie di tratti (anche lessicali) che sono prossimi piuttosto al parlato che allo scritto» (p. 107). Completano questa presentazione dettagliate analisi strutturali delle tipologie di lettere esperite (commendatizie, congratulatorie, consolatorie ecc.), lo studio degli elementi tipici della *media latinitas* (con un'ampia rassegna lessicografica) e un'indagine sulle fonti classiche, bibliche e del diritto canonico messe a frutto nelle lettere. Venier non si adagia sulle evidenze desumibili dalle banche dati testuali, ma si interroga con avvedutezza sull'effettiva possibilità che Vallaresso abbia attinto direttamente ai modelli originali oppure abbia beneficiato dell'intermediazione di florilegi, lessici o citazioni di seconda mano (pp. 127 ss.). Il paragrafo sulla grafia è funzionale alla successiva nota editoriale, anzi, ne costituisce di fatto parte integrante: viene adottato «un criterio normalizzante, attuato però in osservanza di alcune prevalenti consuetudini del manoscritto», principalmente in considerazione della grafia della mano principale, «incoerente e contraddittoria, talora così atipica (almeno rispetto agli usi odierni) da complicare e appesantire inevitabilmente la lettura» (p. 138).

Le lettere ospitate nel volume recano in testa una doppia numerazione: il primo numero, in grassetto, esprime il posto occupato nell'edizione, il secondo, tra parentesi, segnala la dislocazione dell'epistola in B. Seguono le indicazioni di mittente e destinatario, il regesto e il testo suddiviso in paragrafi. L'apparato critico è «tendenzialmente positivo» (p. 146) e registra le correzioni attuate rispetto a B e ai precedenti editori (talora viene prudentemente mantenuta una lezione del codice, per quanto poco persuasiva, e si suggerisce in apparato un'alternativa più convincente ma non del tutto certa: vedi nella

1 San Daniele del Friuli, Biblioteca Civica Guarneriana, ms Guarn. 28.

e-ISSN 1724-188X

lettera 213 il dissidio *profectionis/perfectionis*). Un'altra fascia esplicita le fonti di cui si è valso l'autore; sempre in calce sono annotate le postille marginali di B.

In definitiva, il carteggio Vallaresso comprova appieno la fecondità del matrimonio tra storia e filologia. L'introduzione di Melchiorre, puntigliosa e originale, si giova di un'abbondante documentazione di prima mano e fornisce un quadro ricco e aggiornato su un importante protagonista della cultura veneta del Quattrocento; Venier, dal canto suo, ha realizzato testi ecdoticamente solidi e nitidamente giustificati, garantendo agli studiosi un'affidabile base per ogni approfondimento. Ulteriori ragguagli sulla vita e sulle opere di Maffeo Vallaresso potrebbero emergere dal sistematico scandaglio degli archivi di Zara e dintorni, potenzialmente forieri di rilevanti novità ma ancora inesplorati (p. 51).

e-ISSN 1724-188X

e-ISSN 1724-188X

Quaderni Veneti
Vol. 10 – Dicembre 2021

Giuliano Scabia *Scala e sentiero verso il paradiso* e *Il ciclista prodigioso*

Silvana Tamiozzo Goldmann
Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Recensione di Scabia, G. (2021). *Scala e sentiero verso il paradiso, trent'anni di apprendistato teatrale attraverso l'università*. A cura di F. Gasparini e G. Anzini. Firenze: La casa Uscher, 239 pp.; Scabia, G. (2022). *Il ciclista prodigioso*. Torino: Einaudi, 154 pp.

Si può immaginare la vita di Giuliano Scabia, che ci ha lasciato il 23 maggio 2021, come un lungo variegato cammino per sentieri impervi, scollinamenti approdanti a improvvise radure seguite da salite verticali: per chi ha avuto la fortuna di conoscere l'autore e seguirlo in alcune sue imprese è difficile non immaginarlo sul suo cavallo di cartapesta mentre di borgo in borgo attraversa l'Appennino reggiano o si ferma nei boschi appollaiato su un ramo di una quercia a raccontare le sue storie, a illustrare il suo teatro vagante, oppure, come è accaduto in anni recenti, in piedi su un 'sandolo' in mezzo alla laguna battuta dal vento al quale accordava la sua voce narrante. È inoltre difficile non legare i suoi vagabondaggi teatrali al lungo operare con gli studenti all'università di Bologna, teatro a sua volta di lezioni ancora oggi ricordate e tramandate con ammirazione.

Il racconto di questo periodo è stato portato a termine con le estreme energie dell'autore, consapevole di offrire una testimonianza preziosa per i cinquant'anni della fondazione del DAMS.

Edizioni Ca'Foscari

Submitted 2022-07-11
Published 2022-12-19

Open access

Citation Tamiozzo Goldmann, S. (2021). Review of *Scala e sentiero verso il paradiso* and *Il ciclista prodigioso* by Scabia, G. *Quaderni Veneti*, 10, 133-138.

DOI 10.30687/QV/1724-188X/2021/02/006

Consapevole anche di essere vicino al grande passo voleva che questo suo lavoro intitolato *Scala e sentiero verso il paradiso* arrivasse in tempo: lo dedica a uno dei fondatori dello storico corso di laurea bolognese, il grecista Benedetto Marzullo. Esce postumo, ma arriva in tempo.

Il volume raccoglie e illustra con efficace apparato fotografico (il «Fotosentiero») i quaderni di Drammaturgia con i materiali delle ricerche e delle sperimentazioni condotte nei corsi dal 1972 al 2005 al DAMS. Vi collaborano Francesca Gasparini, che ha raccolto e montato le registrazioni dei corsi, e Gianfranco Anzini che insieme a Scabia ha curato fino all'ultimo la revisione dei testi. Ne emerge il profilo di un docente-artista fuori dalla norma che all'inizio esprime al lettore un desiderio: «Vorrei che *Scala e sentiero verso il paradiso* si leggesse anche come un libro di avventure». Si salgono i trentatré 'capitoli-gradini' con vero diletto perché raccontano una vicenda artistica e pedagogica che affonda le sue radici nella neoavanguardia, sottofondo avvertibile del suo insegnamento: fra teatro e poesia, fra Dioniso e Orfeo, per dirla con lui, che non manca di segnalare in modo esilarante la differenza tra il Dioniso delle *Baccanti* di Euripide e quello delle *Rane* di Aristofane, l'avventura del lettore è assicurata.

In questo bilancio dal sapore testamentario c'è il cuore di tutta una carriera artistica fondata sulla ricerca dei 'nidi delle storie': leggiamo infatti il racconto di come nascono le storie che si svelano e trasformano con le azioni degli studenti, di anno in anno, con gli schemi vuoti che si riempiono di voci, idee, energie, e con l'auscultazione da parte del 'direttore d'orchestra e di scena' dei mutamenti che il passare del tempo impone: dal *Teatrogiornale di strada* al *Gorilla Quadrumano*, alle Mongolfiere, alla *Comédie des Italiens* con Gianni Celati, ai cavalli e cavalieri fino alle sequenze riepiloganti disegnate da Gianfranco Anzini nel XXVIII gradino, fino a *L'insurrezione dei semi*, eserciziario di viaggio 'verso il paradiso' dedicato a tutti gli attori del mondo. Più o meno lunghi e rielaborati, sono i capitoli offerti con pazienza e tenacia amorosa, anche quando l'autore finisce in ospedale per diversi mesi (XXX gradino: «Questo corso non l'ho potuto fare», ma lo racconta lo stesso).

Impossibile dar conto di tanta eterogenea ricchezza tenuta insieme dal collante, che poi è la cifra di Scabia in tutte le sue manifestazioni artistiche e letterarie, di una leggerezza studiata e pur naturale che porta in superficie pensieri, drammi e smarrimenti, miti lontani, sogni del presente e giochi che garantiscono la verità della ricerca: «il teatro o parte dal gioco o non vale la pena di farlo» (p. 53). È una linea artistica fatta di studi e di scherzi, tanto più seria quanto più lieve, come mostrano gli stessi disegni e appunti d'autore che sembrano danzare attorno al racconto di trent'anni di mutamenti nella percezione del mondo. Cambiano gli studenti, cambia anche l'auto-

e-ISSN 1724-188X

re che in questi suoi fruttuosi anni ha portato il suo teatro vagante nell'università e suoi allievi diventeranno a loro volta docenti, critici, registi o scrittori.

Al di là del valore documentario e artistico, l'interesse del libro è nel collegamento di teatro, poesia e racconto che queste sperimentazioni didattiche già rivelano, nello stesso cercare di intonarsi con la lingua di ogni messa in scena. Per questo è un lavoro che andrà tenuto presente per chi studia l'opera di questo autore. Scabia ha messo a disposizione e testato le sue letture, le ha fatte vibrare e scorrere in una corrente di energia di scambi continui: vi fa entrare Büchner e Shakespeare, Ariosto, Goethe, Cervantes, Lorca, i classici greci, Warburg, Freud, Konrad Lorenz e Jung… insomma tutta la sua biblioteca dalla quale di anno in anno prendeva l'abbrivio, scegliendo 'quel' libro dal quale far nascere, come un mago che ne evochi gli spiriti più nascosti, una nuova lettura corale.

A inizio volume Scabia riporta alcuni frammenti di una lettera scritta all'amico Gianni Celati, che pure l'ha seguito da poco «nel mondo accanto» (è morto il 3 gennaio 2022): il loro ultimo viaggio ha chiuso un'epoca con un lascito prezioso che dovremo custodire con grande cura. A Celati che lo rimproverava di fare cose «così belle con gli studenti» Giuliano risponde che «ogni volta era invenzione di forme nuove, avventura, esperimento, sfida e paradosso dentro l'università […]. È stato quasi sempre come essere nei sotterranei». Ma lì nei sotterranei, Scabia ha fatto 'riserva di splendore' e non ha lesinato in sogni e lì pure c'è stato uno dei suoi incontri più belli, quello appunto con l'amico e con i suoi Guizzardi. Questo diario è un libro per capire l'intero suo mondo di cavalieri e di uomini selvatici, il bestiario favoloso e le creature più singolari, in definitiva la sua materia poetica. Quanto alla sua idea di università, come l'ha vissuta e interpretata, è tutta dentro alla «Lettera al mio Magnifico Rettore sulla forma dell'università» datata 4 dicembre 2007 che chiude il percorso dei suoi 'gradini', prima degli apparati e dello scritto di Vito Minoia. L'uscita dall'università è vissuta come la fine di un lungo apprendistato: «Era arrivato l'esame più difficile – era ora che gli studenti mi laureassero».

Esce postumo anche l'ultimo romanzo, rivisto dall'autore, *Il ciclista prodigioso*, di cui Scabia era riuscito a scegliere la copertina con il suo pastello «La coppa del paesaggio», sintesi del suo Veneto sempre nel cuore.

È il quarto tempo del ciclo dell'eterno andare (aperto da *In capo al mondo*, romanzo del 1990) parallelo al ciclo di *Nane Oca*, chiuso a sua volta dal quarto romanzo del 2019 *Il lato oscuro di Nane Oca*.

Il ciclista prodigioso è aperto da un'epigrafe in corsivo che richiama i due angeli litiganti dell'intero ciclo – quello dagli occhi blu e quello dagli occhi rossi:

> O tempi dell'eterno andare
> quando era possibile figurarsi due traveggole che,
> in forma di arcangeli,
> s'intromettevano nelle cose umane
> in terra, in aria, dappertutto.

Il protagonista, il ciclista-violoncellista Ercole che vuol raggiungere i luoghi in India dove il padre Lorenzo tanto tempo prima aveva suonato lo stesso strumento per gli animali della foresta, ad ogni nuova avventura si sente preso dalle traveggole che lo fanno dubitare della realtà che sta vivendo: le traveggole si intromettono nelle cose umane e fanno parte del mistero del mondo. Su altro versante, la minuscola nota di chiusura del romanzo indica la scansione compositiva, geografica e cronologica, del romanzo e insieme, per noi lettori, la complessità della revisione finale: «Colle Ramole d'Impruneta, Venezia, Cipro, Delhi, Kathmandu, Firenze 1996-2020». Vale a dire che prima di vedere la luce questo lavoro avviato ventisei anni fa è stato a lungo in gestazione e in revisione, è cresciuto con le stesse esperienze di viaggiatore (non geografo!) curioso e attento dell'autore:

> Quante cose si dicono sui paesi che non si conoscono – disse Emanuele. – Spesso chi va a visitarli crede di capire, torna, scrive un libro – e dopo un po' si vede che non aveva capito niente. (p. 69)

Il romanzo è anche una riflessione realistica sui paesi effettivamente visitati «sia immaginando, sia leggendo, sia viaggiando» (così nel PS dopo la parola «Fine») a cominciare dall'India, punto d'arrivo del lungo andirivieni per il mondo del protagonista che in una sorta di filò, le cui fila cronachistiche sono tenute dai due angeli per gli amici del «bar Stella» rimasti a casa, racconta le tappe delle sue avventure.

Non ci addentreremo in tutti i fili narrativi di questo romanzo, come gli altri illustrato dai disegni e dai pastelli dell'autore e intervallato da intermezzi in poesia («O tempi degli Atlanti immaginari | e delle mappe fantastiche e terrificanti ecc.»: p. 58): a nostro avviso va letto ascoltandolo e accettandone la filosofia di fondo che è poi quella di saper riconoscere le storie di tutti per capire la vita, avvicinarsi al suo enigma: la saga dell'eterno andare è popolata di dèi, angeli, piante, bestie, persone che si muovono tra prodigi e riti che richiamano il ciclo del nascere, andare, morire fino a chiudere il giro del mondo del protagonista. Il mondo di Scabia è lo stesso di sempre, realistico e insieme visionario: se tutto diventa plausibilmente teatro e i nuovi spettatori sono i turisti, poi ci si imbatte in un vascello colmo di angeli che veleggiano con le ali, o nei due angeli duellanti che si spostano di monte in monte di valle in valle, toccano le Prealpi, le

e-ISSN 1724-188X

cupole delle Basiliche, le case dei protagonisti fino a Venezia, al mare e verso la Grecia, la Turchia, Gerusalemme, la Persia, l'Oceano, l'India. C'è – neppure troppo celata – una componente autobiografica:[1] il padre di Scabia era violoncellista e lui è stato a sua volta un amante della bicicletta: «È il ciclismo amatoriale il futuro del mondo» (p. 114); c'è una componente psicanalitica nei vari incontri di Ercole che lo portano a indagare la mente (è forse la mente l'universo, ma può succedere che la mente si ammali e che vinca qualche guru assassino). Nel percorrere in bicicletta l'India, Ercole si interroga sul groviglio difficile da dipanare della democrazia, si lancia in una affabulazione riflessiva sul destino e sulla vita. Ma a prevalere a nostro avviso è una dimensione panteista (ovunque in ogni creatura e in tutte le cose si manifesta Dio) che si lega alla musica della natura, dove i veri maestri sono gli usignoli, le rondini, l'acqua, gli insetti, le piante e la vera ricerca è quella del mistero della scrittura. Trapela un'ansia di dire tutto, di riempire tutto con le parole-sipario e maschera del suo mondo misterioso e pieno di luci che prevalgono sulle ombre. Scabia è un autore che lascia intravvedere il tragico, lo accenna ma non lo racconta. Forse questo non è il suo romanzo migliore, certamente è quello in cui si condensano con più efficacia figurazioni, digressioni-lampo e tavolozze illustrative; si ritrovano le sue invenzioni linguistiche (come slanzagnocco, mangicapúla), e soprattutto si rivela forse più lancinante che altrove la nostalgia per il suo Veneto: la si ritrova negli stessi battibecchi comici tra i due angeli duellanti alle pp. 115-16, con i vari Strabúco, Martuffo, Trananánai, Scorésa, Tomorti, Vaca, Tomàre, Scorlón, Boàssa ecc., sigillati sintomaticamente da «Quis ut deus?». La si ritrova nel sogno-nostalgia del recupero di qualche 'fosfene' che ancora balugina nella complessa stratigrafia linguistica e antropologica del suo Veneto. La si ritrova in alcuni dialogati in dialetto, nella cui filigrana è avvertibile, al di là del contesto narrativo che li contiene, lo sguardo limpido e diretto con cui l'autore affronta l'approssimarsi del momento in cui dovrà lasciare la sua casa, la sua terra, i suoi affetti, il popolo variegato delle creature che lo hanno accompagnato nel teatro delle sue storie, o per meglio dire, nella poesia di tutto il suo teatro:

– Gheto paura? (Hai paura?), – disse il selvatico.
– De gninte (Di niente), – disse Ercole
– Vien drento (Vieni dentro), – disse il selvatico (p. 47)

1 Utilissimo a questo proposito, insieme ad altri saggi occasionati dalla Giornata di Studio per gli 80 anni di Giuliano Scabia e presenti nel medesimo volume degli Atti, P. Di Stefano, «Intervista a Giuliano Scabia», in Vallortigara, L. (a cura di), *Camminando per le foreste di Nane Oca = Atti della giornata di studio* (Venezia, 19 maggio 2015). Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 2016, 119-24. https://doi.org/10.14277/6969-079-2/QV_SR-2-11.

e-ISSN 1724-188X

Non so perché a chi scrive viene incontro la chiusa di *Libera nos a malo* del suo amico Luigi Meneghello: «Volta la carta la ze finia».

Mancherà Giuliano Scabia, manca tanto la sua voce che faceva vibrare e volare le sue storie.

e-ISSN 1724-188X

e-ISSN 1724-188X

Quaderni Veneti
Vol. 10 – Dicembre 2021

La poesia di Isabella Panfido
L’avvolgente espressione di un’accesa sensibilità femminile

Luciano Cecchinel

Nella mia provenienza di natura etico-politica mi viene di parlare della persona di Isabella Panfido prima che della scrittrice di valore: di indole trasparente e generosa e dotata di un non comune acume ella è, oltre che raffinata poetessa, critico di vaglia e ne sono testimonianza i molteplici interventi su argomenti di letteratura e arte pubblicati in riviste e quotidiani importanti.

Venendo alla sua scrittura poetica – se non sono un vero critico rimango un assiduo pur se brado fruitore di poesia – sono subito a dire che *Casa di donne*, sua prima pubblicazione in poesia, è un’opera estremamente originale e di grande profondità. Esito certamente di una lunga sedimentazione, sembra tesa, quasi una forma di pudore, ad avvolgere un sentire sorgivo – si direbbe ‘domestico’ in linea col titolo – in un’espressione di grande densità attraverso una notevole padronanza del codice retorico. Ne consegue che si presta a variegate possibilità di scavo ma da subito in un regime di accesissima sensibilità, si direbbe innanzi tutto femminile, in ragione anche dei temi di prevalente ispirazione.

Poesia di appartenenza familiare, è virata verso certa ancestralità. Di qui ad innesco delle varie composizioni un grande senso della traccia, in qualche caso, direi, un vero e proprio feticismo della traccia.

Edizioni
Ca’Foscari

Submitted 2022-09-12
Published 2022-12-19

Open access

Citation Cecchinel, L. (2021). “La poesia di Isabella Panfido. L’avvolgente espressione di un’accesa sensibilità femminile”. *Quaderni Veneti*, 10, 139-150.

DOI 10.30687/QV/1724-188X/2021/02/007

Come il misurarsi con «la verità dei muri» che «torna sempre alla superficie, come il loro odore».

Così la macchia di umidità che «inspiegabilmente è rifiorita» sul muro a dispetto di tutte le più avanzate tecniche di risanamento, «salso che rifiorisce» in pieno regime di sospesa venezianità viene a segnare un senso di acquietante continuità.

Così la prova dell'iniziazione dell'attraversamento dell'androne quale immersione repentina in un buio con a bussola la «piccola falce chiara» della luce penetrata dallo spiraglio della porta a dare il là. Un'iniziazione che peraltro non è *una tantum* come quelle primordiali ma si ripete e rinnova come un rito che più che tantalico è salvifico in quanto rimette di volta in volta in dimensione con lo spirito noto e misterioso a un tempo della casa di abitazione: «ogni ritorno come un grande amore mi emoziona» per «trovare, come per un amore, nei gesti usuali | la sorpresa di scoprirsi ancora».

E con la sezione «Le donne» nel testo omologo al titolo del libro (p. 33), si legge, a inizio della sfilata di personaggi femminili, che «ombre nelle trincee di stanze ariose | si arroccano di buio contro una morte sola».

E già qui la prima occorrenza di una delle parole chiave del libro: il buio, su cui si ritornerà.

Si sedimenta quindi la parata di donne con le loro difformi e talvolta tragiche vicende: donne archetipiche, fors'anche archetipizzate, ad ogni modo donne-destino. E non scevre nella descrizione della dinamica dei rapporti di qualche aspetto di nequizia, che è reso talora vivido da espressioni di amarissima ironia.

Donne che peraltro, pur se «combattono una guerra di inazione», vivono in una dimensione simbiotica.

«Quando una delle donne moriva, nemmeno allora restava uno spazio vuoto, perché nessuna di loro se ne andava veramente, essendo già divenuta le altre» («Cornice – 2», p. 34).

Eloquente a tal proposito il testo «Nome di donna» (p. 36) con la stanza chiusa della rimasta bambina «Toto», come da soprannome ognor calzante, per il raccoglimento che non preclude il rapporto con le altre donne, quasi una connessione interdetta ma comunque a suo modo sempre attiva nella sussistenza di una consapevolezza comune. Questo pur se la zia viveva «la contentezza di stare fuori gioco, | di non aver puntato | nella partita persa della vita». Al proposito icastici come un'epigrafe i versi «Si nasce moglie e madre, non si diventa». Così il nomignolo da bambina «Toto» diviene la cresciuta Antonia solo nel segno della morte.

E continua la teoria particolarissima di donne iniziata nelle prime pagine del libro.

In «Maria amara» c'è l'accettazione di un destino di solitudine.

In «Bianca» predomina il senso di una colpa clandestina, che si portava addosso «come una piaga» da coprire con psicoanalitica implicazione con «abiti troppo vistosi per la casa».

In «Ritratto di signora» la triste sorte di Bruna che «aveva chiuso nel sacco dei tormenti il suo ritratto», perché «lasciata con un'opera abbozzata» da un padre artista «e la vita sfregiata da una figlia».

In «Piccola dea», si configura in una dinamica familiare complessiva una specie di personaggio parafulmine, su cui scaricare l'elettricità da continue frizioni. E le insofferenze si fanno intolleranze e livori non del tutto sommersi, in quanto

all'idolo meschino le altre
sacrificavano ogni giorno
generose offerte di omissioni.

E in «Sorella maggiore» (p. 49) «e ti prestavi al gioco, figlia cocciutamente | che non ha mai tradito il patto di famiglia» e che dà generosamente quello che sa, viene interpretato non come donato ma dovuto, «scontando come alla Befana, l'amaro di sapere, | la colpa di essere maggiore».

E poi la «Gina sapiente» che vive la separazione, differentemente da un naturale lutto della vita, che «chiede il conto una volta solo», come lo stillicidio di una emorragia inarrestabile per «sere svuotate e giorni senza inizio»; e «Ines» con l'ironia nera prima di lei personaggio: «di Lendormin ne ho preso quanto basta, | so quel che faccio, mi ammazzo quando voglio»; ironia nera che diviene poi dell'autrice: «prima di intossicarsi, un bel bucato: linda e perseguitata | che non si possa dire che è morta sporca, o la casa trasandata».

Infine le periodiche visitatrici sorelle Baggio, viste e sentite come immutabili, come affrancate «dal naturale processo di corrosione» «in una sorta di immunità apparente».

Si era detto della parola «buio» per la sua prima occorrenza. Essa ricompare in «Tracce» (p. 41) in un'espressione capitale per l'economia semantica del libro: «l'odore della giornata trascorsa si ricompone, si abbandona alla libertà del buio»: libertà dai condizionamenti o dalle ustioni del giorno? Non vi è detto. Solo implicitato:

con le palpebre chiuse e le rughe distese
nel ritmo fondo del sonno,
allora capisci.

Ma la parola si esplicita nei versi di «Due aprile, fine giornata» (p. 70):

e preghi che arrivi sera, ti guardi andare.
Arriva sempre il buio, ti è casa
e offri a lui la tua fatica, come un padre.

La figura in similitudine «padre» appare sintatticamente correlata al soggetto, che è un 'tu' implicito, e allora il buio si farebbe implici-

tamente figlio al quale la fatica viene offerta dal soggetto che si assimila a un padre.

Se ci fosse la preposizione 'a' sarebbe inequivocabilmente il buio a farsi padre. Ma in realtà «come un padre» si impone con forza quale ellissi di 'che è come un padre'. L'anomalia sintattica, genialmente sentita, è la forza fondante di questi bellissimi versi.

Certo col senso del buio, come agente di libertà e comunque di abbandono, ci si aspetterebbe di primo acchito non un padre ma una madre, in una regressione ad un pacificante alveo amniotico.

E invece con quel «come un padre» e nella correlazione con il commovente e visionario racconto «Fata Morgana» (in *Lagunario*, Treviso: Edizioni Santi Quaranta, 2016, p. 13) si fa strada il dubbio che la «bambina col loden», poi «la piccoletta», alla quale fa i suoi racconti Capitano Amedeo Piazza, sia proprio la poetessa e che il padre del buio sia il suo, perché quando il capitano pronuncia il nome fatale «San Michele», la bambina prorompe: «Questa la conosco, c'è il papà lì; la mamma mi ci porta ogni domenica mattina»… e il Capitan Piazza a sfiorarle la testa «con un accenno di carezza: 'Lo so, lo conoscevo bene il tuo papà. Ogni tanto vado a salutare anche lui. Là a San Michele c'è il mio bambino'».

E il tema del padre perduto si farà eloquente nella poesia «Nero» della sezione «Pantone» di *La grazia del danno* (Milano: Edizioni La Vita Felice, 2014), la seconda raccolta dell'autrice. Poesia che si sente di poter definire chiave:

Nel nero si compongono le vite
che non lutto pronuncia ma pienezza
e tutto come un padre accoglie.
Come una luce che è stata
ed è
solo nel buio per sempre tua.

Laddove il «buio come un padre» di *Casa di donne* si fa implicita petizione di sostegno.

E il vuoto / ossessione conseguito alla perdita, sempre nella seconda raccolta della poetessa, segnatamente in «Blu oltremare» (p. 40) risulterà pianamente chiaro attraverso un richiamo della vita del genitore e attraverso un'allocuzione al 'tu' ribadita nei radenti versi finali: «È qui che t'aspetto | nella fede del buio, sul fondo». Il buio frequentato in termini di sofferente stasi diventa quindi alla prova del tempo una fede.

E il richiamo biografico sarà burocraticamente farcito, sempre nella seconda raccolta, e segnatamente nella prosa «Consiglio d'amministrazione» (p. 53), in cui si miscidano la lode e l'offesa che, quasi sentita dalla figlia, nel rifiuto cresce sorda.

L'autrice non mette i termini luce e buio in un rapporto valutativo (la luce positiva e il buio negativo, la luce come vita, gioia, ecc., e

il contrario per il buio). Anzi sembra dal già citato sintagma «libertà del buio» e dall'espressione appena considerata «il buio, ti è casa» che si arrivi a un capovolgimento della negatività del buio: la luce forse poco sopportabile, il buio una condizione infine naturale.

È peraltro un'altra osservazione a imporsi alla fine della lettura.

La figura dell'uomo appare quasi espunta, da quella del padre elisa da un prematuro quanto ingiusto destino e unica a non comparire in attributi sfavorevoli (nella fattispecie solo per un lavoro di adattamento della casa), alle altre che, ben diversamente, si configurano minacciose, quanto più o meno implicitamente subdole o quanto meno spregiudicate.

Così, nell'omonima poesia, per Bianca col

suo amore clandestino,
che si portava addosso come una piaga
sotto abiti troppo vistosi per la casa.

Così, in «La prima comunione», «quel prete» a tradire i bambini, «consci del ruolo» e «sotto con fioretti e avemarie».

E altresì, in ironia nera più che amara, in «Ritratto di signora»:

L'artista e padre del frutto del peccato,
dal tratto grosso, quasi espressionista,
l'ha lasciata con un'opera abbozzata
e la vita sfregiata da una figlia.

E ancora in «2003, difetti di vista», titolo che verte su una vecchia miopia dell'autrice ma che va a compararsi con i difetti di vista delle amiche nel confronto fra un prima lontano e il dopo. E a questo testo più avanti si ritornerà per la prima emergenza del termine «danno» negli straordinari versi finali:

Si fa silenzio, anche senza occhiali
non si può sopportare l'innocenza,
il chiaro dello sguardo prima del danno,
l'aspettativa, ancora, sulle labbra.

Si è qui passati attraverso il tema dell'uomo a quello dell'ironia e questa sembra poi toccare il suo acme, fin dal titolo «Cuore di mamma», in chiave scopertamente masochistica in quanto la vittima dell'operazione è l'autrice stessa, sulla cui sensibilità gioca stavolta una donna, l'assicuratrice:

accetto, con riserva di recesso a mezzo raccomandata,
di rimanere travolta sulla strada,
veicolo proprio senza passeggero ricovero cure riabilitazione,

e-ISSN 1724-188X

perché mi spiace darle la delusione
di essere una madre poco previdente.

E con il formidabile climax:

Per il decesso – mi rassicura – la chiamo tra tre mesi.
Intanto – mi raccomanda – sia prudente.

A caratterizzare il senso della separazione arriva «Sì, viaggiare» (p. 79):

Un pieno di intenzioni è un carico leggero
quello che pesa è sempre ciò che lascio.

Così in «Treni» (p. 84):

Questa del treno è una distanza vera,
misura l'angolo di incidenza
del danno altrui con il tuo bene

in cui si configura una geometrizzazione del danno arrecato contro le disposizioni interiori di chi ne è vittima. E nella sezione «Da figlia a madre» la composizione «Avverbio», affatto tragica nel «gesto balbo | delle dita» e nella insuperabile contrazione appunto dell'avverbio ripetuto più volte erroneamente perché «l'errore» si facesse infine «orrore».

In *Casa di donne* si incontra un'altra occorrenza del termine «danno», segnatamente in «Giorno di San Valentino», sciopero degli addetti alle pulizie, in cui il tema del braccio destro «come la vita, sghembo, approssimato», anche con dolorosi riverberi al cervello, assurge a correlativo oggettivo dell'esistere della poetessa.

Fratello della vita, arto maldestro,
ha da insegnarmi più della ragione
a stare al gioco col suo callo osseo.

In *La grazia del danno* il già trattato senso della separazione si connota in «amputazione». Vien qui di dire che «amputati» è il termine che viene usato per significare la situazione interiore dei genitori che sono rimasti privi di un figlio e a chi scrive era venuto prima di conoscere quella designazione il termine «tranciati», con sottinteso nelle viscere.

Concrezioni di significati in espressioni fortemente connotate dall'ossimorica valenza «All'idolo sacrificavano generose offerte di omissioni»: la forza dei versi si attiva nell'agrore ironico del contrasto dal quasi tribale «sacrificavano» a quello «generose […] omissio-

e-ISSN 1724-188X

ni». Espressioni contrastive che si possono trovare anche nella raccolta seguente, *La grazia del danno*, ad esempio negli ultimi due versi del numero 3 della prima sezione «Piccola galleria di sculture»: «e come incenso afrore d'aglio | dai resti della cena».

Così sempre per accumulo di significati da connotazione nel parallelismo opera abbozzata / vita sfregiata del già citato componimento «Ritratto di signora» ha vigore in regime di disillusione un agro disincanto.

Si coglie nel tutto in chiave di accesa sensibilità femminile, il già emerso senso della traccia (cf. la già citata poesia «Tracce»), come si è detto in qualche caso un «feticismo della traccia», aspetto che vien da chiedersi se sia motivato in tal senso da una marcata componente di femminilità.

Si individua anche qui, come nella successiva *La grazia del danno*, un altro caso di suicidio, di cui più avanti si dirà.

Si potrebbe parlare di scelta stilistica ermetica ma sembra di poter a maggior ragione parlare di pudore del dolore, che vi risulta generalmente implicitato, per cui mai si può avere l'impressione di un tralignamento nel patetico. Ed è da rilevare come la parola sia misuratissima, calibratissima, come si tenga a freno l'emozione, la si sappia controllare e insieme trasmettere attraverso un tentativo di raggelarla il più possibile. Ma non c'è come il raggelare il sentimento che possa provocare invece l'intensità di forze, di partecipazione.

Il dolore trova maggiore stura nella sezione «Da figlia a madre», segnatamente nella già citata «Avverbio» e in «Telefonata», fattasi telepatica alla madre scomparsa in cui cercare invano le già rituali confidenze di rassicurazione. E poi in «Ventuno di novembre» dove sul denominatore dell'amore per la madre sembra aver luogo una regressione: i fiori sono gli stessi della prima elementare. E le preghiere ritornano «quelle piccole di allora». Come non pensare alla bambina in loden di «Fata Morgana» che portava i fiori sulla tomba del padre?

E in termini di regressione il già perseguito alveo amniotico (la «libertà del buio»?) si fa oblazione al figlio in fieri «nel caldo buono del buio di sua madre», che ne esperisce il destino e nel quale l'autrice sembra voler riplasmare la sua rappresentazione dell'altro sesso.

Ma veniamo più direttamente alla seconda raccolta della poetessa: *La grazia del danno*.

Intanto, la grazia. Grazia come concessione e a un tempo come un ottenere dal cielo oppure un ingentilire attraverso il linimento dei versi? Forse entrambe nell'ambigua allusività concessa dall'arte poetica, proprio quasi una grazia.

Si era parlato nell'analisi di *Casa di donne* di parole chiave. Questo secondo libro si apre con un testo che si deve considerare chiave e che, essendo senza titolo, è ancor più in odore di protasi. E indefettibilmente con una parola chiave, il «danno», per cui si erano rilevate due occorrenze anche nella prima raccolta.

Un testo che si può definire vindice come scopertamente vindice è più avanti il finale della poesia «Dentro» con gli icastici versi

canterò con gli occhi il mio silenzio
perché ogni battito di ciglia sia
maglio nella tua memoria
sillaba mancante alla tua lingua.

Un finale vindice che si oppone al senso di pietrificazione della sezione precedente. Questo all'interno della seconda sezione, il cui titolo «Lavori di stagione» ben viene a connotarsi nel corso della lettura di senso ironico. Già nel primo testo, senza titolo (p. 17) con

l'ultima radice del cedro
morto in autunno
sanguigna superstite del danno

si delinea il senso della cesura, con termini significativamente espressivi: «amputazione», «si squarcia», «recido», «scasso». Laddove il cedro morto sarà sostituito o, meglio, quasi surrogato, da un «rosaio dei tormenti».

E nel testo che segue, soggetto un tiglio, ancora «amputazione» e a «segno del suo sconcio» «il vuoto per un nuovo vivido | verde germe di cicatrice». Il tutto, quasi correlativo oggettivo per *morceaux*, a fungere da traslato di uno stato interiore travolto. E a correlativo di tale stato si pone la descrizione del paesaggio profanato attraverso immagini di sconvolgimento e snaturamento, anche attraverso il fosco apportato da un tempo maligno: così in particolare nei testi senza titolo «Ha un abito sgualcito» e «Eppure ricorda la calma sorda» e ancora in «Macchie di Nord-Est», in cui vige un mescolamento / contaminazione fra aspetti bucolici e di invasiva modernità.

Certo con questo secondo libro ci si trova di fronte a quella che si potrebbe definire una esemplare versatilità di ispirazione. Penso vi si possa leggere un saggio poetico opposto a *Casa di donne*, libro a tema abbastanza compatto sui denominatori: vecchia casa e presenze femminili.

Ma nel senso della versatilità ispirativa peraltro ci sono in quel suo primo libro delle eccezioni che sembra di poter definire «precorrenti» nelle sezioni «Altri giorni» e «False partenze».

Nella seconda raccolta ci si trova all'inizio di fronte a una rivisitazione raggelata, si direbbe pietrificata sulla scorta del titolo. Emblematiche le espressioni «Piccola galleria di sculture», titolo di una breve sezione, e poi «calchi perfetti di decoro e strazio» e «candidi gessi del commiato».

Il tutto a testimonianza di uno sfarsi di vita in una ritualità tentata come dopo una prova in sequenza filmica ma poi subito nel ricordo scolpita nella realtà del crollo e dell'abbandono.

e-ISSN 1724-188X

Si avverte quindi da subito che l'ispirazione è attivata in prima istanza dal senso di una cesura esistenziale.

È significativo che già nel testo introduttivo, senza titolo, compaia la parola «danno», come avviene per il primo testo, pure senza titolo, della sezione «Lavori di stagione», in cui la parola sintomatica è corredata da termini quali «amputazione», «Si squarcia», «recide», «scasso». Così è nel testo che segue, caratterizzato ancora dal termine «amputazione» in un vuoto che fa risaltare in una nuova luce un «verde germe di cicatrice». E nell'ultimo testo della sezione, senza titolo, l'abbrivio progressivo porta, contro ogni senso di pietrificazione, a un finale scopertamente vindice, come era stato in quello già citato di protasi, dove si era cinta «l'aria di pietre | per lapidare la tua ombra».

E dopo la seconda, già citata sezione «Lavori di stagione», la terza, «Pantone», già pubblicata nella rivista *Colophonarte* nel 2012.

Si tratta di una sezione a tema in quanto a tutte le composizioni sono inerenti i colori. Si procede qui ad una carrellata dei testi con i quali più si è entrati in sintonia.

La tendenza all'ottundimento è ravvisabile in «Avorio» (p. 39), della sezione «Pantone», dove la ricerca di stasi si sostanzia della contemplazione di dettagli, sfuggenti quanto inutili.

Qualcosa di analogo si coglierà nel testo «Ho portato il rancore» a p. 47 della sezione «Nella lingua degli uomini», dove una tendenza all'ottundimento prende abbrivio sul tormento del rancore / maledizione, in una pendolarità che sfocia in un senso finale di stasi, come poi nel testo della pagina seguente ma qui con un tocco finale di erotismo.

In «Rosso ciliegia» (p. 36) si individua un richiamo quasi infantile ai ciliegi come alito bianco che si vedono già fitti di rosso: la Slovenia si configura esotica come è divenuta l'infanzia e dissimile invece lo stato interiore di spogliazione e annullamento; analogo stato interiore ritorna più avanti in un testo (p. 62) della sezione «Piccola Suite Slovena».

Con «Ambra» (p. 38) ci si trova di fronte a una specie di sortilegio alchemico, vagheggiato in chiave psichica, in cui però il danno affiora intatto «come un insetto in ambra»: ancora epifania del dolore ma ormai come qualcosa di fossilizzato, forse per esercizio di consunzione meditativa.

Di «Macchie di Nord-Est» (p. 40) si è già detto per parallelismo con l'altro testo quale mescolamento / contaminazione di aspetti bucolici e di modernità, ma è da aggiungere qui anche come oggettivazione di un sentire interiore: la rovina del paesaggio quasi correlativo oggettivo della rovina dell'anima.

Nella sezione che segue, «Nella lingua degli uomini», l'autrice cerca di decodificare una lingua, quella degli uomini, appunto, che le è estranea, misteriosa e a tratti minacciosa; nei versi finali del primo testo, altra occorrenza del termine «danno»: «ora nel rovescio del tempo | il danno ha centrato la bolla».

Singolarissimo il testo di p. 46, nel quale in un processo di evocazione / rianimazione lungo una serie di correlativi oggettivi si vive una totalità nella relatività, all'interno della cui temperie fare un veridico atto di fede: «il tempo dell'ora» che dalla «grana fine dei viticci» si fa «eternità terrestre» nel tralcio d'autunno di un'ultima vendemmia.

Nel testo che segue – occasione la visita alla casa-museo di Anna Achmatova –, altrove già citato, riecco dei moti di rancore e maledizione ma ancora in un'oscillazione fra tendenza all'ottundimento attraverso la fissazione di dettagli e incontenibili rigurgiti di ribellione.

La sezione «Al Campo N» (da p. 53) inerisce al filone del padre e si direbbe precorsa da quella «Da figlia a madre» in *Casa di donne*: vi ha corso un corpo a corpo coi ricordi che si incrociano fino a costruire un «passato nuovo», che nutre l'illusione di poter entrare anche nella vita non conosciuta del genitore: quasi il tentativo di rifare una vita col pensiero.

La sezione «Piccola suite slovena» si potrebbe interpretare come una fenomenologia dell'ispirazione e vi hanno luogo saggi di metalinguismo poetico e considerazioni per parallelismo. Si va dal trasporto di una suggestione sensoriale (in chiave di sinestesia per vista e udito) ad una illuminazione mentale.

Nella sezione «Meccano» il testo «Figlio allo specchio» propone un'iterazione di movimenti, quasi di scene, come a salvifica sussistenza. In «Vista. Anno nuovo» (p. 73) col nuovo inizio la vista dolomitica dei Lastói (= de Formin) attiva il contrasto, quasi una lotta, con il vecchio e perduto, cui fa da confine una linea di luce incipiente: al limite del buio la luce assurge a segno della permanenza. Anche qui si può leggere una forma di oggettivazione di uno stato d'animo, con una chiosa appunto sulla permanenza: i figli, come risarcimento, quali nella vita lo possono essere. Si coglie peraltro nel libro, segnatamente nel testo «Per questa notte dispensami da me» di p. 72 anche una pulsione alla ricomposizione con un 'nuovo' o 'un prima' come terra nuova attorno a un seme.

Nella sezione «Scherzetti», col testo «Il cerchio che si chiude», lungo il disincanto si coglie il coraggio dell'indagine ai limiti del masochismo: si direbbe di impronta cinica se non ci fosse sotto la sofferenza.

Seguono dei testi relativi alle abitudini che perdono senso: la perdita di identità, l'auspicato e mai raggiunto annullamento, come in «Taglio e piega» dove, seppure in chiave sarcastica, si immagina ogni notte una definitiva perdita di sé (consuetudine che raffredda e quasi svuota di senso il gesto.)

Nella sezione «Ritratti in forma di luoghi» le descrizioni hanno certo a che fare con dei luoghi specifici ma proposti soprattutto come in altre occasioni quali oggettivazioni di stati d'animo: così per «Civita di Bagnoregio» la «fune di pietra del ponte» che si connota come «plinto ficcato nelle ossa». Così è per «Il campanile di Caorle»

con la sua pendenza e per «Val Lapisina» in cui la sospensione del viadotto si fa nefasta nell'allusione a un suicidio. In linea «Abbazia di San Galgano» in qualche modo pietrifica l'indicibilità del danno.

Sono tutti luoghi di raduno di pensieri e quindi luoghi della psiche con veicolati sensi di precarietà e rovina.

Il testo finale, senza titolo (p. 89), designa una tendenza all'abbandono che nel suo acme è regressione a pura sensorialità secondo quanto emerso nella poesia «Avorio» con la inerte contemplazione dei dettagli delle mani, ma che qui si fa resa alla realtà e a un tempo riscatto nei coinvolgenti versi:

> Giorni di mezzo inverno e vita a mezzo.
> E meno chiedo più io sono grata
> delle mani che bastano al giorno,
> degli occhi per il limite del passo,
> della lingua che succhia parole,
> delle suole consumate sui sentieri,
> della pelle che conosce il mare,
> del buio di ieri, della luce fiera di ora, del nome di mio padre,
> dell'essere madre.

Venendo alla raccolta secondo una complessiva ottica di ritorno vi si legge un tentativo o un farsi strada di bilancio esistenziale con il corredo inevitabile dei molteplici interrogativi del caso e nel processo la parola sembra farsi linimento e medicamento, come la poesia è in fondo sempre una forma di terapia e quindi anche di compenso. Sembra di poter ravvisarvi ben delineata una sensibilità femminile di ispirazione versatile, per cui il dire poetico muove su svariati temi.

Dal punto di vista del rapporto tra forma e contenuto ci si capacita di essere di fronte ad un esercizio di scrittura che ha avuto lunghi periodi di gestazione e sedimentazione, come deve essere in ordine ai tempi di verifica e politura che il perseguimento di vera poesia sempre impone.

I versi più volte rivissuti e assiduamente formalizzati – e quindi asciugatissimi – possono rinviare ad una cifra stilistica di tenore ermetico. Ma su questo esito formale, di indubbia indovinata e brillante riuscita, sembra aver avuto ruolo nell'autrice anche il ritegno che sempre comporta l'espressione del dolore.

Per cui è consentito affermare che il danno ha 'trovato grazia' anche nel risarcimento della bellezza formale con tutta la potenzialità di rasserenamento che essa contiene e trasmette.

Un discorso a parte va infine fatto per il componimento «A mare», di grande rilevanza civile in una prorompente empatia con sbocchi espressionistici. Il testo che è stato pubblicato con un interessantissimo lavoro di 'cancellazione' dell'artista Emilio Isgrò nella prezio-

sa edizione di Colophonarte nel 2017, quasi un dittico, tocca la piaga aperta delle morti in mare delle centinaia e centinaia di migranti che tentano di raggiungere le coste dell'Italia, in cerca di una nuova vita. La composizione è una cantata, costituita da quattordici terzine di versi seguite da una invocazione dal ritmo principalmente in ottonari e da un'ultima sezione di respiro più lento e largo. Tre frazioni fonico ritmiche differenti che corrispondono a una 'cronaca' dell'orrore serrata, immagini in sequenza nello sguardo di un testimone – si evince ma in sottotesto essere un pescatore – seguita dalla invocazione quasi una litania e una chiusa per la voce amarissima eppure amorevole di chi 'a mare' ha dedicato la propria vita. Dire l'ineffabile – come è l'inaccettabile disperazione di quelle morti che chiamano a correo la nostra civiltà occidentale – è cura di una parola poetica che cerca nella definizione del dettaglio visivo la massima concentrazione di realismo e la minima carica di emotività. Ancora una volta, come sopra si è notato per altri scritti poetici della Panfido, il pudore ha la meglio sulla emotività: dire un vero di necessità e tacere della portata emotiva, che, invece, è affidata qui in «A mare» alla potenza evocativa di dettagli visivi. L'argomento lacerante, di estrema e, purtroppo, irrisolta attualità chiede alla parola poetica di sottrarsi al facile appello alla pietà per ricoverare, invece, lo strazio nella densità formale del dettato.

e-ISSN 1724-188X